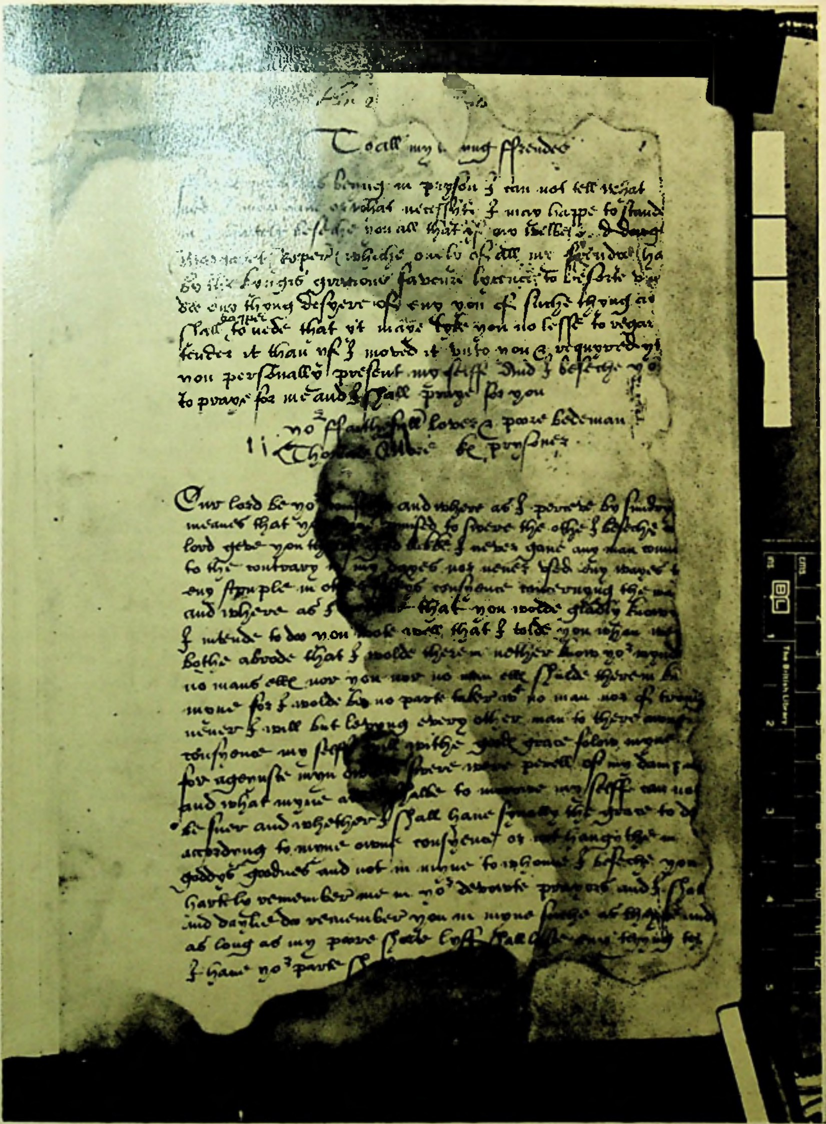


Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

COPERTA

Thomas Morus, ultimul mesaj către toţi prietenii săi: Turnul Londrei, 1534. Manuscrisul 17-D-XIV „Royal Collection", The British Library.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20 Revistă de literatură universală
editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor-şef, DAN HĂULICĂ

213-214-215
10-11-12 • 1978

SUMAR

ANGLIA

DIMENSIUNI ALE ORIGINALITĂŢII BRITANICE

GEORGE MACOVESCU: *Un teritoriu de civilizaţie* • 6
ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA: *Orizont englez* • 12
MIHNEA GHEORGHIU: *Portret de englez pe o insulă* • 25

LONDRA METROPOLĂ DESCHISĂ

Secţiune în cotidian, imagini fotografice de MIHAI OROVEANU

ALEXANDRU DUŢU: *Vîrstele Angliei* • 37
ROBERT MANDROU: *Matca spiritului britanic,* în româneşte de Alexandru Duţu • 46

UN DIALOG DE CULTURĂ

ILEANA VERZEA: *Anglia văzută de români* — o antologie comentată • 53

TREVOR J. HOPE: *Călători englezi în Principatele Române: Lordul Bentinck la Adamclissi (1801) — Mavrogheni Vodă în romanul lui Thomas Hope «Anastasius»* • pe planşa de la pagina 73

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

THOMAS HOPE — «ANASTASIUS»
roman, fragmente, în tălmăcirea lui de TAŞCU GHEORGHIU
IOAN COMŞA: *«Anastasius» în circuitul cultural românesc*

WILLIAM WORDSWORTH — «COLUMNA LUI TRAIAN»
un poem al romanticului englez (text bilingv), în românește de Luiza Carol
ELENA RĂUTU-COLER: *Traiectoria Ossianică la începuturile poeziei noastre culte* • 74

SPECIFICUL NAȚIONAL ROMÂNESC ÎN REZONANȚE UNIVERSALE

PROZĂ EMINESCIANĂ ÎN ENGLEZĂ
MIHAI EMINESCU: *Călin the Fool* («Călin Nebunul»), traducere de ANA CARTIANU

OPT POEME DE BACOVIA
în versiunea lui PETER JAY
White (Alb), *Winter Lead* (Plumb de iarnă), *Alone* (Singur), *The Ghosts* (Strigoii), *Empty* (Gol), *Winter Lead* (Plumb de iarnă), *Cold* (Frig), *Dusk* (Amurg) • 90

PERMANENȚE ALE GENIULUI ENGLEZ

GEOFFREY CHAUCER
Rozamundei, L'envoy de Chaucer à Scogan, Jeluirea lui Chaucer către punga sa, noi tălmăciri, cu o prezentare de DAN DUȚESCU • 95

THOMAS MORUS
un text surprinzător în primă înfățișare românească:
«DIALOGUL ALINĂRII ÎN VITREGIE»
fragmente, în românește de Ana Cartianu • 102
ANDREI BREZIANU: *Dincolo de «UTOPIA»*: ultimul Morus și pericolul turc; un Mohaci simbolic și o traducere imaginară; Olahus și «chestiunea engleză»; întreita legătură Morus — Erasm — Nicolaus Olahus • 109

SHAKESPEARE
LEON D. LEVIȚCHI: *Sursa clasică la Shakespeare: Seneca — «Scrisorile către Lucilius»* • 137
ANDREI ION DELEANU: *O lectură a «Sonetelor»* • 151

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VOCI ALE POEZIEI ENGLEZE MODERNE

W.H. AUDEN, LOUIS MacNEICE, TED HUGHES

poeme, în tălmăcirea lui VASILE NICOLESCU
«Nu sînt o cameră de luat vederi», Peisaj marin, Frînturi; Rugă înainte de naştere, Zăpadă, Muzică de cimpoi; Ciocîrlii, Heptonstall, Crai-nou în ianuarie • 159
MARTIN BOOTH: *Dinamica şocului în poezia engleză contemporană*, în româneşte de Ioana Ieronim. *Exclusivitate «Secolul 20»* • 168

REPERE ALE PROZEI

ULTIMUL LOWRY

MALCOLM LOWRY: *Cărarea spre izvor*, nuvelă, în româneşte, cu o prezentare de SORIN TITEL • 175

IRIS MURDOCH

«VLĂSTARUL CUVÎNTULUI»

roman, fragmente, în româneşte de Antoaneta Ralian • 195
Exclusivitate «Secolul 20»: Interview de ANTOANETA RALIAN
... «Cu cît romancierul este mai bun, cu atît mai profundă e gîndirea sa morală».

DAN GRIGORESCU: *Sensurile continuităţii sau despre polemica anti-victoriană* • 200
RADU LUPAN: *Un domeniu controversat: biografia ca ficţiune* • 215
VIRGIL STANCIU: *Starea romanului* • 219

ARTE

RADU PATRULIUS: *Arhitectura engleză — permanenţa novatoare* •
Printre ilustraţii, Catedrala din Wells, Exeter; Queen's House, Greenwich; King's College şi Queen's College, Cambridge; Palm House, Belfast; Florey Building şi Keble College, Oxford; Bloomsbury, «Centrepoint» şi noul complex al Teatrului Naţional din Londra

SCENA BRITANICĂ LA MOMENTUL 1978

ILEANA BERLOGEA: *Un teatru în efervescenţă* • 230
De vorbă cu EDWARD BOND, interview de Ileana Berlogea
Exclusivitate «Secolul 20» • 243

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EDWARD HEATH: *Muzica în viaţa mea*, în româneşte de Catinca Ralea • 249
Exclusivitate «Secolul 20»: De vorbă cu EDWARD HEATH la Bucureşti. Interview de CATINCA RALEA • 254

CONFLUENŢE

PIERRE ROUVE: *Un secol de artă românească la Sommerset House* • 256
DAN GRIGORESCU: *«Ducele» Ştefan Bogdan — un episod pitoresc din istoria relaţiilor româno-britanice* • 258
HORIA-FLORIAN POPESCU: *Cartea engleză în România după 23 August*

UNIREA ROMÂNILOR

ÎMPLINIREA UNUI DESTIN ISTORIC
PAGINI DE SINTEZĂ ŞI REMEMORARE

NICOLAE LIU: *Fundamentul şi treptele Unirii în perspectivă europeană*

1918

MIHAIL SADOVEANU: *Mărăşeşti 1917*
Deasupra Siretului • «Sufletul lor credincios pămîntului străbun şi violenţa amărăciunii lor . . .» • Biruinţa zimbrului legendar
EMIL ISAC: *În drum spre Alba Iulia: «valurile unei mări a conştiinţei naţionale»*

ZILE FIERBINŢI
CARNET DE LUPTĂ ŞI VICTORIE

GENERAL GRIGORE ODOBESCU: *Un eroism fără vîrstă.*
GENERAL-LOCOTENENT EMILIAN IONESCU: *Un episod trăit, noiembrie 1916; Am fost prezent la Alba Iulia*

FOTOGRAFII DE CAMPANIE

1916—1918: Dobrogea, Caşin, Oituz, Mărăşeşti. Reportaj sub obuze. Cariatide ale Unirii. Buciume şi flori. Alba Iulia

UN DAR AL ARDEALULUI PENTRU CULTURA ROMÂNEASCĂ

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ: *1919 — Începuturile lui Lucian Blaga.*
GEO ŞERBAN: *Zări şi popasuri în traiectoria lui Blaga. Perimetru nostalgic (II); «Secolul 20» la Viena;* • cu imagini inedite • 276

De la pagina 11 la pagina 21 *Londra,* imagini fotografice de MIHAI OROVEANU

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Astăzi, între România şi Marea Britanie există largi raporturi economice, tehnico-ştiinţifice, cultural-artistice, se amplifică tot mai mult conlucrarea în domeniul vieţii internaţionale. Contactele politice la diferite niveluri, schimburile de vizite din ce în ce mai frecvente în ultimul timp au contribuit şi contribuie la mai buna cunoaştere şi apropiere între cele două ţări şi popoare. »

PREŞEDINTELE NICOLAE CEAUŞESCU

Din toasturile rostite

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« După timpurile romane, popoarele noastre au dus o lungă și eroică luptă pentru afirmarea independenței lor. Noi, cei din Marea Britanie, sîntem astăzi impresionați de poziția hotărîtă pe care ați adoptat-o pentru a susține această independență. Ca urmare, România deține o poziție distinctă și joacă un rol semnificativ în afacerile mondiale. »

REGINA ELISABETA a II-a

e 1978 la Palatul Buckingham

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANGLIA

DIMENSIUNI ALE ORIGINALITĂȚII BRITANICE

◀ Cambridge — un punct cardinal al culturii engleze

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

UN TERITORIU DE

La prima aparență, Anglia este o țară a contrastelor. Ori de unde te-ai apropia de ea, pe calea mării sau a aerului, dintre cețurile și norii care o acoperă cea mai mare parte a anului, apare un pămînt verde și primitor. Nici stîncile de la Dover nu sînt atît de vineții și atît de dușmănoase cum ar voi să pară sau cum o întreagă literatură a dorit să le prezinte. Peisajul este blînd și atrăgător, mai cu seamă îm centrul și în sudul țării. Scoția este mai aspră, mai zbîrlită, chiar prin înălțimile reliefului, dar nici ea nu îl respinge pe călător, ci, din contră, îl atrage prin contrastele ei. Dacă ar fi să colorez o hartă a lumii, pe Anglia aș așeza un verde crud, plăcut ochiului.

Insula are o climă specială. Faimoasele cețuri engleze au devenit legende, pretexte de conversație și personaje literare. În regiunea Londrei și, în general în regiunile de coastă, timpul se poate schimba de cîteva ori nu numai în cursul unei zile, dar chiar al unei ore, trecînd de la soare la înnorat și ploaie cu o mare repeziciune. De aceea, numai pe noul și necunoscătorul sosit îl poate surprinde englezul care, părăsindu-și locuința pe un soare strălucitor, are atîrnată pe braț nelipsita umbrelă. Nicăieri în lume industria umbrelelor nu este mai înfloritoare decît în Anglia.

Trecerile de la o stare la alta a timpului sînt bruște și dese, dar clima nu este dură. Diferențele de temperatură nu sînt atît de mari ca în Bărăganul nostru, unde în cursul unui an se poate ajunge de la minus douăzeci de grade la plus patruzeci, o diferență de șaizeci de grade, ceea ce solicită omului nu numai rezistență fizică, nu numai o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GEORGE MACOVESCU

CIVILIZAŢIE

mare sănătate, dar şi un sistem nervos potrivit unor asemenea schimbări. Englezul nu este supus unor asemenea extreme. Cursa lui printre capriciile naturii este mai scurtă, dar mai sigură, mai fără mari surprize, mai lineară.

Uneori, surprizele intervin, dar nici atunci englezul nu îşi schimbă firea. Reacţionează în felul lui. Într-o iarnă grea pe continentul european, pe canalul Mînecii şi deasupra lui se dezlănţuise o furtună năprasnică, făcînd imposibile orice legături între Anglia şi Europa. Nici un avion nu zbura. Vasele rămîneau în ancoră, la adăpostul porturilor. Chiar şi legăturile telefonice şi telegrafice erau tulburate. A doua zi, ziarele londoneze au apărut cu mari titluri: "The Continent is cut" — "Continentul este izolat". Aşadar, nu insula engleză era izolată, ci un întreg continent. Ziarele din Londra scriau aceasta cu toată seriozitatea, cu toată convingerea, exprimînd un sentiment al englezului, format de-a lungul multor secole: Anglia este centrul lumii şi începutul ei. Nu întîmplător meridianele globului se numără pornind de la Greenwich.

Istoria Angliei este o istorie a contrastelor şi a durităţilor. Peste puţinele triburi băştinaşe, în vremuri îndepărtate au năvălit şi neamurile din nord, venind din locurile unde astăzi se află Norvegia şi Danemarca, au năvălit şi celţii şi romanii — pe acolo au trecut şi Caesar şi părintele nostru Traian —, au năvălit şi cuceritori mari dinspre sud, dar, după ce insula i-a primit cum i-a primit şi i-a amestecat, în timp, ca într-o imensă retortă, a apărut un popor dîrz, îndrăzneţ, perseverent, neconformist,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dornic de afirmare, conștient de forța lui, pe care dura-i istorie l-a modelat în forjele ei neîndurătoare.

Plimbîndu-te printre mărturiile istoriei Angliei — și insula păstrează încă foarte multe — văzînd aceste mărturii și ascultînd explicațiile date, ai la un moment dat impresia că piatra și sîngele au scris această istorie. Din peisajele verzi, răsar castele cenușii cu ziduri de o grosime de necrezut, cu numeroase turnuri și creneluri, de unde piatra masivă, grea și bine așezată rostește că este de netrecut. Piatră cioplită, dar dură, neiertătoare prin forța ei, nesugerînd nici un sentiment omenesc decît acela al neînduplecării. De la locul din curtea Turnului Londrei, unde a stat butucul pe care a fost retezat capul reginei Maria Stuart, — dornică de putere dar nu prea inteligentă pentru a intriga cu succes și pentru a nu se lăsa prinsă în comploturile anturajului ei care, pînă la urmă, în luptă cu Elisabeta a sacrificat-o pe Maria pentru a se salva pe sine — și pînă la tablourile de pe pereții recilor castele din Scoția, reprezentînd regi, prinți, duci, căpetenii de oști și de ținuturi, totul este o mărturie a sîngelui curs pentru ca unul sau altul să aibă, vremelnic, puterea. Nici Cromwell, ridicat de mase în numele unor idei înnoitoare nu l-a putut ierta pe Carol al VI-lea și nici nu putea să o facă. Istoria Angliei a cerut acest act. Istoria Angliei nu cunoaște iertarea. Este neînduplecată.

Plecați peste mări, din spirit practic, pentru a cuceri pămînturi și pentru a găsi noi bogății pe care le-au adus acasă, englezii au dovedit o mare perseverență și o subtilă abilitate. Mijloacele folosite? Nu interesau. Scopul era urmărit cu o teribilă tenacitate. N-au avut pretenția să fie primii, dar, odată porniți la drum, au mers pînă la capăt. America nu a fost descoperită de un englez, dar pînă la urmă noul continent s-a organizat sub marca: "Made in England". Nu englezii au fost cei care au înființat primele colonii în India, dar limba comună a diferitelor neamuri din India este engleza. Magellan este primul navigator care a deschis drumul în jurul lumii, dar pînă la primul război mondial englezii au fost cei care au stăpînit căile maritime din lumea întreagă, dominînd și toate punctele strategice ale acestor drumuri.

Vreme de mai bine de trei secole, vîntul prielnic al istoriei a bătut în pînzele Angliei. Condiții obiective, la care s-au adăugat calitățile poporului au făcut ca această țară să se dezvolte de o asemenea manieră, încît forța și bogăția să se impună nu numai acasă, ci și în raport cu alte state. Cum erau distribuite în interiorul Angliei forța și bogăția, aceasta este o altă chestiune care ține de lupta dintre clase, dar în același timp nu se poate nega că ele au săpat în conștiința englezului urme care

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nu pot fi desconsiderate atunci cînd se vorbeşte despre psihologia şi comportamentul oamenilor care trăiesc pe această insulă.

Englezul este disciplinat, o disciplină nicidecum cazonă, ci reieşită din condiţiile vieţii, ale realităţii.

Odată înţeleasă o hotărîre, o regulă, o lege, ea devine parte integrantă din comportarea individului. Imediat după cel de-al doilea război mondial, aprovizionarea în Anglia a trecut prin situaţii grele. Totul era cartelat. Totul, în afară de ţigări. Dar şi aici, se recomanda de către guvern ca nimeni să nu cumpere mai mult de nouă ţigări pe zi. Fără îndoială că existau excepţii, dar erau atît de puţine, încît o statistică a arătat că poporul englez, în imensa lui majoritate, respecta riguros recomandarea guvernamentală. Simţul disciplinei venea dintr-o experienţă istorică, dar şi din certitudinea că, fără greş, în fiecare zi, fiecare cetăţean găsea în debitele de tutun cele nouă ţigări. Şi cumpăra numai atîtea.

S-a vorbit şi se vorbeşte mult despre calmul englez. De unde provine acest calm? Desigur, tipul biologic poate fi o sursă, dar mai curînd izvorul principal trebuie căutat în experienţa istorică a englezului. Multă vreme, generaţie după generaţie, poporul englez a căpătat conştiinţa forţei lui, a unei forţe materiale şi spirituale. Victoriile au fost mai multe. Înfrîngerile mai puţine şi mai temporare. Certitudinea că totul se rezolvă i-a dat englezului calmul pe care l-a manifestat şi îl manifestă în viaţa cea de toate zilele sau în împrejurări grele. Cel de-al doilea război mondial a fost o probă deosebit de grea pentru proverbialul calm englezesc. Cît va mai dura? Nu se poate răspunde. Deocamdată, pare a fi a doua natură a omului din insulă.

Un popor îşi înscrie numele în istoria civilizaţiei omenirii prin contribuţia lui la dezvoltarea materială şi prin faptele sale de cultură. Nu este acesta un adevăr nou, dar trebuie repetat cu insistenţă mai cu seamă într-o epocă a tehnicii, în care, uneori, se vrea să se uite că omul, această superbă şi miraculoasă realizare a naturii, nu este numai un constructor şi consumator de bunuri materiale, ci şi un creator de valori spirituale care constituie a doua hrană a lui.

Poporul englez a dat culturii sale şi prin ea culturii universale mari valori. Dacă l-ar fi dat numai pe Shakespeare şi ar fi fost de ajuns. Miracolul shakespearian durează de trei sute cincizeci de ani şi alături de alte nume, omul va purta cu el, atît cît va exista, această mărturie a geniului său.

Englezului îi place teatrul, această exteriorizare, această expunere publică a destinelor umane. Dacă în viaţa cea de toate zilele se izolează într-o intimitate care refuză orice amestec din afară, în sala de teatru

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

este un spectator pasionat al despuierii vieţii altora. Istoria vorbește despre participarea foarte activă a englezilor la spectacolele teatrului « Globe », unde Shakespeare nu ezita să pătrundă în cotloanele cele mai ascunse ale sufletului omenesc. Sălile de teatru din Anglia sînt pline, bineînţeles la spectacolele bune. Nereuşitele sînt sancţionate prin neparticipare, dar, în general, englezul merge la teatru în mod frecvent. Cum să se explice această contradicţie? Să fie o refulare a celui ce excelează printr-un individualism acerb, printr-un exces de pudoare faţă de exhibiţionism, printr-un puternic sentiment de proprietate asupra propriei sale personalităţi, în a cărei viaţă privată nimeni nu are dreptul să intervină?

Anglia de ieri — acea Old England — trăiește în Anglia de astăzi. Şi totuşi şi în această ţară, în care tradiţia conservatoare este un argument pentru străbaterea deceniilor şi secolelor care vin cu acelaşi succes cu care au fost trăite cele trecute, se schimbă multe. Anglia de astăzi nu mai este aceea din veacul trecut și nici măcar aceea de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, piatră de hotar în istoria ei.

Dar unele permanenţe, făurite de-a lungul a sutelor de ani de istorie dură şi frămîntată, se manifestă şi ele dau certitudini viitorului poporului englez.

12 h. GMT: la « meridianul 0 »... ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

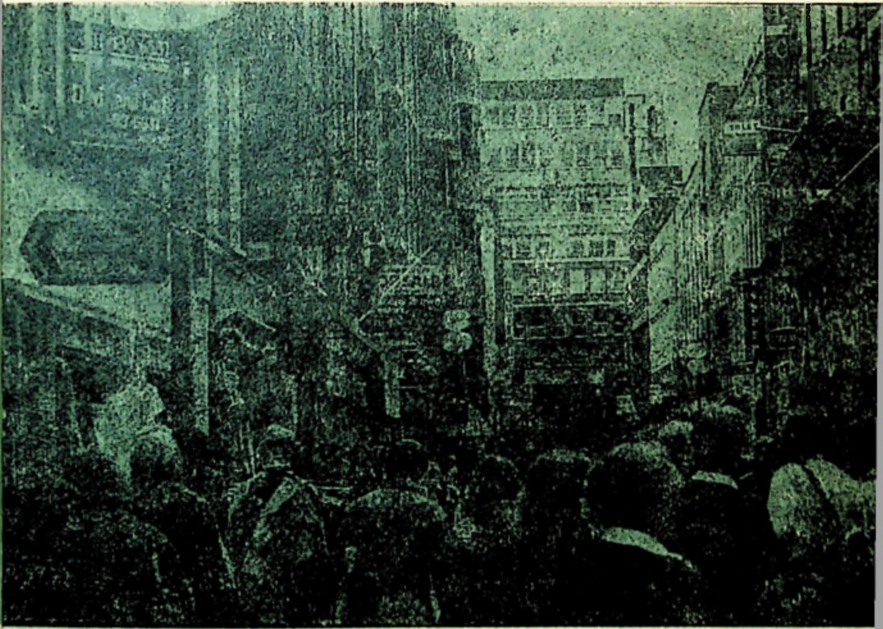
ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA

ORIZONT ENGLEZ

Majestuoasă, solid aşezată ca pentru eternitate, Londra, bătrîna metropolă, trăieşte înzestrată cu o vitalitate profundă care nu se cheltuie în agitaţie de suprafaţă, ci se păstrează neştirbită din generaţie în generaţie. Dacă despre marile oraşe s-ar putea vorbi în termeni biologici, s-ar putea spune că genele Londrei sînt perceptibile ca acelea ale longevivilor, puternice, rezistente, lung îndurătoare. Ea parcă nu şi-a împuţinat substanţa dînd naştere parcurilor, clădirilor, monumentelor, vieţii care bate viguros în arterele ei, ci şi-o sporeşte pe zi ce trece. Bătrîna impozantă (pe care o desparţi cu greu în reprezentare de imaginea atotstăpînitoare a reginei Victoria) hrăneşte înnoirile cu unic de densa plasmă a tradiţiei engleze şi întinereşte la rîndu-i cu infuzia de prospeţime a înnoirilor.

Londra e una din prea puţinele capitale europene neafectate de plaga uniformizărilor arhitectonice impuse de o aşa zisă funcţionalitate. Ea-şi păstrează, cu o

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



Spre Carnaby Street — în inima Londrei

demnitate inegalabilă, vechile stiluri dominante, georgianul, neo-goticul, victorianul etc., fără să se simtă stingherită de vetustețea lor. Și orice se construiește intră bine și sănătos în tipare familiare, obișnuite și privirii și sufletului. Fără îndoială, găsești și aci enormele edificii de acel soi devenit astăzi, din păcate, internațional, uriașii de metal, beton și sticlă (ca Penta Hotel din Cromwell Road, frate geamăn cu Intercontinentalul nostru sau cu cel de la Stockholm și din care, după ce am stat trei zile, m-am mutat în vechiul hotel victorian St. Ermin din Coxton Street unde stau de cîte ori mă aflu în Londra).

Se petrece în planul arhitectonic un fenomen analog cu cel din lumea mijloacelor de transport: mașinile noi nu zdruncină dominația indiscutabilă a taxiurilor negre, greoaie și comode, Rolls-Royce model 1930 în care îți întinzi în voie picioarele și un geam te desparte încă de șofer, și nici a omnibuselor cu imperială care se înghesuie, cu roșul lor viu, la capătul liniilor, în Piccadilly Circus.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lucrurile se repetă și în planul vestimentației. Costumul funcționarului din City care reproduce cu fidelitate jurnalele de modă din anii 20—30 și îmi amintește de portretele lui Chamberlain cu joben, mapă și umbrelă, coexistă necontestat cu cele mai fanteziste costume ale tinerilor neconformiști.

Sigur că presiunea « modernității » îi apasă și pe englezi cu o forță considerabilă, dar contrapresiunea tradiției se exercită bine, cu calm, deliberat, transformînd ceea ce în altă parte a lumii ar fi explozie, năvală, irupție, în acceptată sinteză, în asimilări firești. În această relație între tradiție și inovație stă tăria Angliei, puterea ei de neînvins, aci operează civismul, virtute cardinală a lumii anglo-saxone pe a cărei proverbială răbdare tenace s-a tocit dintele dușmănos al istoriei de la războiul celor două roze la războaiele împotriva lui Napoleon și pînă la Coventry.

... Camera Comunelor (împreună cu cea a Lorzilor compunînd Parlamentul) e legată înăuntrul ei de harta interioară, profundă, a Londrei și Angliei de cultură și civilizație. În afară, Parlamentul cu catedrala și Big Ben țin de acea unică înfățișare istoric-turistică care se leagă de Buckingham (unde am stat la amiază, ca tot londonezul, să văd schimbarea gărzii cu tunici roșii și căciuli stufoase de pene negre; de celebrul Tower (Turnul Londrei) care păstrează bijuteriile Coroanei, dar și cruda amintire a unor crime neiertate comise în el și care-ți amintesc, cu un fior, de amarnicul « mare mecanism » al uzurpării întrupat în șirul de regi ai dramei istorice shakespeariene. Intră în același intinerar și White Hall, palatul unde se schimbă gărzile călare, și catedrala St. Paul, desenată în secolul XVII de Sir Christopher Wren, unul din cei mai iluștri arhitecți ai Angliei, și Law Courts (Curțile de judecată), cu masivitatea lor neo-gotică, cu turnuri, turele și ogive, și Trafalgar Square cu Columna lui Nelson, înălțată în amintirea zdrobitoarei victorii repurtate de englezi împotriva lui Napoleon, și Piccadilly Circus cu uriașele lui reclame care scînteie noaptea din mii de lumini, cu teatrele lui, cu traficul înnebunitor confirmînd vechea zicală că dacă stai cît trebuie în această piață, o să vezi trecîndu-ți prin fața ochilor întreaga lume, și Hyde Park cu acel colț bine cunoscut al oratorului (Speaker's Corner) unde oricine poate spune public orice nebunie îi trece prin minte, păzit, ca să nu i se întîmple ceva, de amabila vigilență a *policemen*-ilor.

Parcurile constituie, împreună cu cerul, cel mai vrednic ornament natural al Londrei, ca și al Angliei întregi. Proverbialele peluze engleze (tunse și udate sute de ani la rînd ca să dea gazonul des și mătăsos ca o catifea de smarald) înconjură lacuri cu ape curate, liniștite, pe care se plimbă nestingherite și lebede și rațe hrănite cu grijă de copii și de oameni în toată firea. În Saint James Park în care zăboveam mai mult vedeai și păsările de pe apă și pe cele zburătoare, vrăbii ori porumbei, îmbulzindu-se în jurul oamenilor cu o încredere fără margini, dovedind exemplara iubire de animale a englezilor manifestată în orice împrejurare și față de orice vietate, cal, cîine ori pasăre. Iar trandafirii cu nuanțe violete stau încărcați de flori fără ca cineva să atingă o petală.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Chipul Londrei se schimbă însă după ceasuri şi anotimpuri, într-o diversitate care te încîntă.

...Pe străzile Bloomsbury şi Russell se întinde vestitul British Museum după a cărui faţadă, imensă acumulare de coloane greoaie, cenuşii, se adăpostesc atîtea amintiri de cultură mondială. Intrînd acolo, am nimerit fascinată tocmai în Departamentul de manuscrise orientale ale Bibliotecii Britanice (British Library). Şi cum în *King's Library* se află întotdeauna o mică expoziţie, am rătăcit timp îndelungat printre vitrinele cu manuscrise ebraice, indo-persane, arabe, superb miniate. Sînt sigură că aflîndu-mă într-o perfectă solitudine, doar în prezenţa lor, mai multă vreme, aş intra într-un dialog la care m-ar sili exploziile de înţelepciune ascunsă şi frumuseţe vizibilă a semnelor acelora. Şi m-aş îmbogăţi cu ştiinţa lor pe neştiute, printr-un efort susţinut, numai interior.

Dar dr. P. J. Fairs, de la Departamentul de manuscrise slave şi est-europene, persoană deosebit de îndatoritoare, a venit să mă ia şi să-mi arate, ore în şir, depozitele în patru etaje deasupra bibliotecii propriu zise şi în jurul ei. Noua British Library care funcţionează abia din 1973 în actuala ei componenţă depăşind clădirea din Bloomsbury, s-a întemeiat pe secţiunea de bibliotecă a British Museum-ului (fondat în 1753) şi cuprinde în ceea ce se numeşte Diviziunea de referinţă (Reference Division), trei departamente, al cărţilor imprimate, al manuscriselor, al manuscriselor şi cărţilor orientale.

Dr. Fairs mi-a explicat în amănunt mecanismul funcţionării acestei extraordinare biblioteci prin care trec de atunci de fiece dată cînd mă aflu la Londra. Sala rotundă, cu pupitrele de lectură, scaunele în număr de 390 şi lămpile aşezate radiant, în chipul cel mai practic, a fost concepută şi desenată de Sir Anthony Panizzi, custodele cărţilor tipărite, şi inaugurată la 1857. Cum ni s-a spus, şi în această încăpere surmontată de o cupolă, şi în altele mai strîmte, mai vechi, mai incomode, au lucrat istorici, filosofi, scriitori, oameni politici ca Gibbon, Hume, Carlyle, Thackeray, Swinburne, Shaw, Marx şi Lenin. Organizarea e gîndită în aşa fel, încît numai cel mult o oră, o oră şi un sfert să treacă pînă la obţinerea cărţii de către solicitant (ceea ce este un record în marile biblioteci unde se aşteaptă cu ceasurile sau de pe o zi pe alta). O tăcere perfectă stăpîneşte în sală, netulburată nici de cel mai mic zgomot.

Etajele, cele patru, sînt despărţite prin plafoane de sticlă, pentru că iniţial se citea în bibliotecă numai la lumina zilei care pătrundea liberă prin ele. Şi asta datorită unei adevărate obsesii englezeşti în legătură cu incendiile. Nicăieri ca în ţara aceasta atît de civilizată, n-am văzut aşa de multe ieşiri de incendiu şi recomandări de pază în limbi de circulaţie ca şi în cele mai exotice limbi. Dar dacă vezi depozitele de cărţi şi în special pe cele de periodice, înţelegi că nici o recomandare şi nici o măsură nu sînt de prisos.

Cerusem să-l întîlnesc pe profesorul E. H. Gombrich de la Warburg Institute, autorul atîtor studii de istoria artelor şi gînditor original în variate cîmpuri ale

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

culturii. Dar cum se găsea în străinătate, am întîlnit-o pe doamna Stella Newton din echipa Warburg și Courtauld. Echipă de prima mînă, de specialiști așa cum îi înțelege Gombrich, cunoscători în adîncime ai parcelei lor de cercetare, dar îmbrățișînd acele orizonturi care să-i smerească, dîndu-le exacta măsură a specialității lor între celelalte, într-un fel de complimentaritate indispensabilă spiritului modern. Cîțiva din ei mi-au arătat cîte ceva: unul broderii medievale, altul tablourile din galeria lor realizată printr-o selecție de un gust înalt, altul fișierul de diapozitive pentru uzul studenților care trebuie să vadă reproduceri și multe și de calitate, altul m-a condus în atelierul de restaurare unde am stat cîteva ceasuri. Mi s-a părut că văd acolo nu numai mostre ale unui învățămînt artistic pe care nu mi l-aș fi închipuit astfel nici în cele mai utopice vise de umanist. Ci și o viziune renovată asupra modului de abordare a artelor figurative, o situare a obiectului artistic într-o cu totul altă perspectivă, o modificare radicală a opticii muzeistice. La Warburg-Courtauld prevalează unul din acele puncte de vedere rar adoptate în Anglia, de modernitate intensă a conținutului în forme lipsite de orice agresivitate, de orice ostentație, acoperite chiar de prea multă modestie, de prea multă rezervă. În această citadelă dominată de una din cele mai moderne concepții despre artă ești martorul uimit și jinduitor al unui fel cu totul particular în care se formează specialiștii, la echilibrată răscruce dintre tradiție și înnoire. Dar și aci merge același răspuns parabolic despre perfecțiunea gazonului englez: îl tunzi și-l stropești cîteva sute de ani la rînd ! După aceea arată cum arată . . .

Fără îndoială, concepția despre artă a marilor critici și istorici englezi nu rămîne doar în imediata lor apropiere. Gîndul insistent și judicios proiectat înspre înnoire pătrunde treptat și în muzee și în galerii și în expoziții, făcînd lumină, obligînd la îmbunătățiri, la o regîndire în ansamblu și pe fragmente, a locurilor în care publicul se întîlnește cu capodoperele. Și în Anglia muzeele capătă tot mai multă funcționalitate, în direcția satisfacerii unor cerințe resimțite acut de omul modern care vrea un dialog tot mai cald și mai direct cu obiectul de artă. La doi-trei ani interval, dacă intri la National Gallery ori la Tate Gallery (nu mai vorbesc de Portrait Gallery) simți schimbările. Sălile mai organic legate, grupajele cu mai multă coerență stilistică, lumina căzînd mai bine pe pînze și așa mai departe. Cîteodată te induc poate în eroare criterii subiective care te fac să presupui modificări, îmbunătățiri în realitate inexistente. Un tonus interior deosebit e destul ca să ți se pară toate culorile mai calde și lumina mai generoasă. Cum obișnuiesc de cîte ori mă aflu la Londra să stau cîte o zi sau două la rînd în National Gallery (în muzeele din apus se poate dejuna în micile restaurante amenajate special), am trăit, pe lîngă îmbunătățirile reale, și acele stări care-ți modifică percepția artistică într-un fel inexplicabil.

Odată mi-amintesc a mă fi găsit într-o dispoziție mai degrabă academizantă (ceea ce mi se întîmplă destul de rar), închinată blajin la reconsiderări de clasici. Îmi făcuse datorită unui mod de iluminare altul decît cel de pînă atunci, o impresie puternică, mă izbise ca un pumn în față, de parcă-l vedeam pentru întîia oară, portretul papei Iulius II de Rafael, cu verdele dens, tare, al fondului pe care striga

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

purpuriul tichiei deasupra feței îngîndurate de bătrîn, deasupra ochilor stinși de o oboseală apăsătoare. Și atunci încercasem să acord circumstanțe atenuante celorlalte picturi în ciuda convenționalității lor vizibile. Tot atunci, după o zăbovire lungă în fața unui Leonardo, a *Fecioarei între stînci*, am crezut a fi descoperit sensul ascuns al ermeticei picturi, într-o raportare la mitul platonic al peșterii. Binecuvîntarea copilului așezat cu fața spre deschiderea peșterii mi s-a părut a indica o direcție superioară a spiritului, a cunoașterii, pe care Fecioara și Ioan Botezătorul, așezați cu spatele spre intrare o ignoră încă.

E adevărat că mi-au vorbit și alte lucruri, mai puțin ortodoxe, niște stranii picturi de Piero di Cosimo în care se amestecă regnuri și se ascund mituri cu sens pierdut astăzi, sau niște fantastice detalii dintr-un tablou de Hieronymus Bosch *(Crist cu spini)*, cu relief de jucării, frunze de stejar, mănușa, săgeata. Atunci Piero della Francesca mi-a părut exanguu, iar Uccello bariolat.

Altă dată însă cînd simțeam nevoia de ritmuri care să mă acordeze interior în registre înalte, am primit o *Nativitate* de Botticelli (dintre acelea tîrzii, în care se lepădase de Satana platonismului), ca pe un dans sacru al liniilor, iar una de Piero della Francesca drept o alcătuire minunată, în a cărei strînsă simplitate, cerul și pămîntul reunite cîntau și dansau. Pictorul furase închipuirii sale o clipă de elecțiune și o încremenise pe pînză. Dar pînza jubila tăcută din dansul imobil și cîntecul mirat al îngerilor strînși pe o bucată ireală de pămînt pe care, împreună cu copilul, compuneau un topos celest, cu șase nuanțe diferite de albastru, ca niște concentrări de eter uranic, de la hainele personagiilor angelice la perna copilului și pînă la hainele Maicii. Purități și candori difuze dau tainica, hieratica pace a scenei. Ca și în *Botezul* de alături, unde, peste figurile albe și drepte care așteaptă picură pur și simplu pacea din frunzișul copacului ocrotitor, și el cu tulpină albă.

În aceeași dispoziție, *Bătălia de la San Romano* a lui Paolo Uccello mi s-a dezvăluit ca o superbă construcție decorativă, cu planuri riguros definite și cu un desen de o minuție și o acuratețe de mare maestru. Dacă-l privești mult, tabloul ca orice capodoperă începe să-și spună povestea (am descoperit acest lucru chiar în pînze de Kandinski și Juan Mirò), arătîndu-și succesiv frumusețile. De la primul plan încărcat și agitat cu vreo șase cai ca niște percheroni de lemn ori de ghips (dintre care doi verzi, cu șei și frîie albastre marcînd orizontale puternice), la peretele vegetal ce desparte planul I de planul II și coboară în unghi spre centru (avînd în dreapta portocale și în stînga flori albe și portocalii) și pînă la al doilea plan, cu calm peisaj de șes și coline în tente gris cu reflexe verzui și albăstrui, pe care oameni cu lănci și arbalete par niște gîze, toate transfigurează realul, proiectîndu-l într-o zonă de superioară gratuitate, budică. Obiectele, de la turbanul enorm de brocart roșu al eroului scenei, la coifurile cu panașe stranii, la frînturile de lănci galbene pe cîmpul roz, la steaguri etc. trăiesc comunicînd plăcerea pictorului care le-a lucrat cu reliefuri de orfevru. Uitîndu-te bine și la acest tablou și la *Sf. Gheorghe și balaurul*, construit pe savante diagonale și spirale, și în care dragonul verde desfășoară aripi de liliac cu culori de fluture, poți crede că și Salvador Dali a învățat perspectiva și desenul de la Uccello.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Iar altădată, într-o dispoziţie mai mult lirică, m-am eternizat în sala mică, intimă, cu cîţiva Monet mai puţin cunoscuţi: *Un lac cu nuferi* peste care se arcuieşte un pod de o suavitate de gravură japoneză, o *Inundaţie* ca un fum de cenuşiuri şi beige-uri. Pe urmă cobori două-trei trepte şi în stînga se înalţă brusc o pînză străbătută în diagonală de o cărare şerpuită verde-gălbuie, năpădită de pe dreapta şi de pe stînga de o invazie de stînjenei *(Irişii)*. Frunzişul înalt şi răcoros are o agresivitate estetică surprinzătoare. Verzi, albastre, lanceolate, frunzele au rapida simbolistică a hieroglifelor vieţii care, lacomă şi puţin sălbatică, se întinde în toate direcţiile şi ocupă tot spaţiul. Dar din frunziş se ivesc, mari fluturi fragili, aproape dezarticulaţi, stînjeneii, rarele apos-vioriile, palidele flori ale vieţii, inconsistente, gata să dispară în clipa următoare. Subtextul adînc, dramatic cu nonşalanţă al impresionismului se comunică şi aici şi într-un panou de *Nuferi* (vestiţii *Nymphéas*), alăturat. Ca şi la Orangerie la Paris, sensurile picturii se desluşesc lent, ca într-un început de creaţie. Din vîrtejuri albastre de apă, prin ceţuri verzui, trandafirii şi gălbui care se desfac în străfulgerări, ies talerele sfioase, din materie abia încropită, ale frunzelor pe care ard tăcut nuferii: albi, galbeni şi roşii. O lume se desface către noi, al cărei interior abia se bănuie, dincolo de irizatele neguri ale unei dimineţi perpetui.

Impresionismul mi s-a părut (şi nu numai aci) total integrabil formei de sensibilitate şi de expresie a Angliei, deşi un anumit academism a stăpînit şi a bîntuit îndelung în pictura britanică, măcar în aparenţă. Nu se poate uita însă marea lecţie a lui Turner probantă pentru analogia de substrat. La Tate Gallery unde lecţia îţi e administrată pe pereţii cîtorva săli, urmăreşti evoluţia unei creaţii în care treptat ecluzele academismului (de fapt ale unui convenţionalism romanticizant) se ridică şi arta nu mai e decît expresia comuniunii dintre artist şi lume, mărturia unei sensibilităţi topite în concreteţea difuză a luminii şi culorii şi care înregistrează, care percepe cosmosul prin propria lui aură radiantă. De aceea Monet intra destul de bine în atmosfera engleză, el, pictorul efectelor de lumină londoneze, care simţea finele particule de apă suspendate în văzduhul mereu proaspăt al insulei.

Alături de « solniţa cu piper » a cupolei de la National Gallery (cum i se spune) şi de clasicul şi puţin fastidiosul ei portic, tot în Trafalgar Square, stă turla lunguiaţă, în trei etaje, a bisericii St. Martin-in-the-Fields, celebră azi în lume prin orchestra faimoasă care-i poartă numele şi pe care o poţi auzi aci la repetiţii, specializată în muzică preclasică şi condusă de un specialist de mare clasă, Neville Mariner. I-am auzit prima oară la Amsterdam, la Concert-Gebow, unde au stîrnit o admiraţie nemaipomenită.

Muzica adaogă o coordonată de seamă la viaţa de cultură a Angliei, fără de care n-o poţi înţelege. Catedralele au coruri celebre (am ascultat pe cele de la Westminster şi de la Canterbury), cu tradiţii care merg înapoi pînă la epoca elizabetană. St. Martin-in-the-fields, are, iată, şi orchestră vestită, de calitate unică. În Anglia s-au născut şi dăinuiesc concertele de promenadă. Am ascultat la Royal Albert Hall un astfel de concert în sala uriaşă în al cărei mijloc împodobit cu plante şi havuzuri se stă în picioare. Un public foarte tînăr şi destul de zgomotos se agita în zona aceea, aşezîndu-se pe jos în pauze şi făcînd gălăgie cînd dirijorul (Antal Dorati) întîrzia

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să intre. Altfel, în timp ce se cînta domnea o liniște perfectă. Nu se auzea decît fîșîitul slab al foilor de partituri întoarse.

Mult tineret vine și la Covent Garden, spărgînd cu îmbrăcămintea simplă și modernă (blue-jeans și fuste gitane) o adevărată tradiție a vestimentației elegante. Și acum se înșiră smokinguri și *black-ties*, ca și rochii de seară și cape de blănuri scumpe în lojile operei regale, la reprezentațiile specifice. Dar prezența celorlalți pune intervale nonconformiste din ce în ce mai marcate în rîndurile audienței atente și pricepute și parcimonioasă cu aplauzele.

. . . Iubirea de muzică, de artă, a publicului londonez capătă mișcătoare aspecte de manifestare colectivă la concertele din preajma sărbătorilor Crăciunului, cînd fiecare intră într-o lume de amintiri despre *merry, old England*. La Central Hall, de pildă, am stat și eu, alături de Margot și Richard Watkins, fost atașat cultural al Marii Britanii la București, printre miile de persoane de toate vîrstele care umpleau pînă la refuz sala foarte încăpătoare, să ascult un concert de colinde, *carols*. Nu era, desigur, un lucru neobișnuit. Neobișnuită (pentru continent) era însă prezența la pupitrul dirijoral al Orchestrei Engleze de Cameră a lui Edward Heath, fostul prim-ministru al Angliei în vremea guvernării conservatoare.

Puțin cam spectaculoasă la început, datorită și personalității proeminente a dirijorului și mai cu seamă vocii sale cu un ton destul de voluntar, de imperativ, care recomanda numerosului auditoriu să cînte din toate puterile împreună cu orchestra și corul (nesinchisindu-se de urechile vecinilor), intrarea s-a transformat pe nesimțite într-o prezență activă, pricepută, antrenantă. Cînd gravă, cînd jucăușă, muzica veche a colindelor ale căror melodii familiare oricărui englez fuseseră transcrise și armonizate pentru orchestră și orgă după manuscrise din secolul XV, te cuprindea cu farmecul sărbătoresc al mesagiului ei de pace și bună învoire între oameni. Și calitatea execuției sub conducerea magistrală a lui Edward Heath, om politic și om de cultură, muzician de foarte bună formație, îți reamintea de atributele pozitive întru totul ale amatorismului, ale diletantismului englez care, în toate domeniile, realizează acești termeni destul de deteriorați în restul lumii.

În felul său și acest aspect de civilizație și cultură face parte din umanismul englez, din ceea ce a însemnat el ca lucrare asupra tuturor laturilor active ale personalității, în scopul unei tăcute, modeste, neostentative perfecționări.

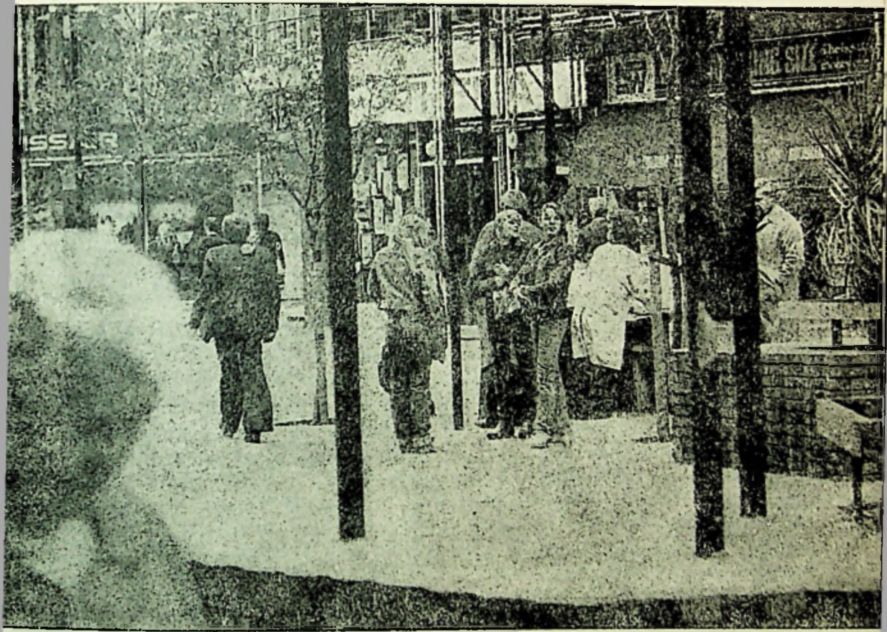
De aceea am văzut întotdeauna în Thomas Morus pe cel mai reprezentativ personaj produs de umanismul de dincolo de Canalul Mînecii. Învățat și om politic de primă mărime în Europa Renașterii, cancelar al regelui Henry VIII, prieten cu Erasmus care i-a dedicat *Elogiul Nebuniei*, Morus a oferit umaniștilor din toate timpurile un sfîrșit de viață exemplar, adică ceea ce de fapt încununează practic desăvîrșirea intelectului. Față de estetismul aproape generalizat al umaniștilor italieni din *cinquecento*, atitudinea de exigență etică împinsă de învățatul englez pînă la jertfa vieții răscumpără parcă atîtea fapte reprobabile reproșate indiferenței morale a unui Machiavelli sau a unui Aretino. A fi fost consecvent pînă la capăt cu propriile opinii în fața unui monarh capricios și fără scrupule ca Henry VIII, nsemna a fi impus în ochii lumii un nou model uman întemeiat pe studiul umanioare-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Rigoarea arcadelor tutelează, parcă, disciplina străzii

lor, al limbilor și literaturilor latină și greacă, al filosofiei antice dar și pe virtute ca expresie a caracterului, ca rod al *paideii* grecești reînviate și aplicate în viața și pietatea creștină. Elevul lui William Grocyn, Thomas Linacre, John Colet, al primei generații de umaniști de la Oxford, Morus a tălmăcit integral aspirațiile umanismului într-o personalitate care a rodit în toate domeniile, în știință, ca jurist, istoric, filolog, teolog, în creație ca autor al *Utopiei*, carte mereu vie și stîrnitoare la reflexiune, în făurirea caracterului și mai cu seamă în fortitudinea cu care a ținut piept arbitrarului regal, refuzînd să-l recunoască pe Henry VIII, al cărui prim-ministru (lord cancelar) era, ca șef al bisericii anglicane (calitate pe care regele și-o arogase singur din dorința de a divorța de prima sa soție, Catherina de Aragon). Și mai presus de orice, s-a pregătit pentru teribila moarte la care l-a condamnat ticăloșia regelui și lașitatea celorlalți sfetnici. Acel om a cărui blîndețe nu suporta să vadă suferind nici cea mai măruntă vietate și avea oroare de violență, și-a călit voința în așa măsură

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Animația Londrei prin vitrină...

încît s-a îndreptat spre eșafod fără nici o urmă de spaimă, ci împăcat cu sine și cu cerul, a glumit cu soldații din escorta care-l conducea la locul execuției.

Îmi spuneam toate aceste lucruri știute, dar la nesfîrșit repetabile pentru folosul nostru moral, pe cînd vizitam o expoziție dedicată lui Thomas Morus, deschisă la *Portrait Gallery* (care continuă pe Charing Cross o latură din National Gallery).

... Povestea lui Morus s-a încheiat. Cu durere, cu o mișcare de revoltă, dar și cu admirație și mîndrie ai trecut prin culoarele expoziției care reeditează așa de viu, așa de colorat, așa de pasionant viața unui umanist, dîndu-i carne și sînge și actualitate. Pentru Anglia, lecția acestui foarte mare om care a răscumpărat cu sacrificiul lui toată epoca de servilism și corupție a lui Henry VIII, a devenit simbolul împămîntenit al caracterului englez, al atributelor sale care ies la iveală în clipele grele ale istoriei contemporane. Căci eu nu pot despărți în istoria Angliei lupta, dîrzenia și victoria (dincolo de moarte) a unui singur om, Morus, de lupta, dîrzenia și victoria

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

unei colectivități care se numește Coventry. Între acești doi poli ai luptei înțeleg cum se transformă, sub cerul englez, civilizația și cultura umanistă în valori morale.

Cambridge

Din puținele mele călătorii înăuntrul insulei britanice am însumat totuși o sinteză, adică mai mult decît o istorie prescurtată a Angliei în datele ei esențiale, într-un sincron muzeu imaginar. Locurile prin care am trecut capătă în amintirea mea o insistentă complementaritate, strînsă în unitatea unei istorii mereu prezente, mereu veghetoare la destinele contemporane ale poporului englez. Căci le-am înțeles pe toate ca pe niște puncte de referință legate în timp de un sens adînc și le-am privit în lumina și în complexul de conexiuni care fac din istoria fiecărui popor istoria unei misiuni în lume.

Cînd am vizitat satul Bradwell-on-Sea din comitatul Essex (împreună cu Andrea și Dennis Deletant, actualul titular al catedrei de limbă și literatură română din Londra, specialist de primă mărime în literatura română veche), un cert parfum de vechime ne-a înfiorat. Mergeam pe un cîmp întins de grîne verzi încă, sub o burniță foarte fină. Deasupra noastră nu se boltea un cer, ci se desfășura o mare înălțime cenușie încărcată de umiditatea rodnică ca aceea de care vorbesc și *Anotimpurile* lui Thomson și tablourile lui Gainsborough. După vreun kilometru am auzit zgomotul mării, ale cărei valuri se rostogoleau cu surde sonuri joase. Marea Nordului se zbuciuma într-o mînie de oțeluri topite purtate de vînturi contrarii. Pustietatea zilei de furtună care gonise și localnici și turiști deopotrivă, ne ducea departe înapoi în timp, spre încleștările dintre om și natură glorificate de eposurile medievale, spre *Beowulf* și eroii săi. Sălbatecă, amenințătoare, natura păstra un chip de arhaitate convingătoare, la confiniile mării cu uscatul. Contemplînd-o, intrai în starea aceea care însoțește emoțiile marilor spectacole, deschizîndu-te pentru trăirea și gîndirea altor sorți, a altor existențe posibile, pentru comuniunea cu întreaga condiție umană. Urmele unui fort construit de romani spre sfîrșitul secolului III, fortul Othona, întăresc gîndul vechimii cu argumentul arheologic al zidurilor dezgropate. Se adaogă și capela construită de Sf. Cedd al celților pe la jumătatea secolului VII și păstrată în mare parte pînă astăzi în mișcătoarea ei simplitate de paralelipiped construit din materialele romane refolosite și din piatră cenușie, ușoară, din Kent. St. Peter-on-the-Wall, cel mai vechi monument utilizabil de pe pămîntul englez, loc de pelerinaj așezat la confluența a trei straturi de istorie, cultură celtică, romană, saxonă, mi-a amintit de propriul nostru proces de formare, de suprapunerea analogă a atîtor elemente care s-au sudat așa de organic, într-o unitate la fel de puternică.

După locurile unde palpită încă amintirile frămîntatelor geneze, pe harta mea interioară urmează acelea ale luptelor pentru definire, pentru afirmarea unor concepte hotărîtoare în cursul unei istorii. Cum spuneam mai înainte, Camera Comunelor înseamnă punctul decisiv în formarea conceptului de libertate, prin înfruntările teribile pe care le-a reprezentat pe plan social și politic într-un Ev Mediu deosebit de sîngeros.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar ceea ce a ajutat neîncetatei lupte pentru libertate a fost, ca întotdeauna, cultura umanistică, şi ea a înflorit cu precădere în colegiile engleze, timpuriu înfiinţate. Cambridge şi Oxford, nume prestigioase între celelalte, ţin recordul vechimii. De ele se leagă mare parte a istoriei învăţămîntului englez, într-o tradiţie în care au intervenit prea puţine modificări (deşi multe adaosuri) în cei peste şapte sute de ani de activitate şi de care orice universitar al lumii doreşte să se apropie.

Pe strada cea mare din Cambridge, destul de îngustă, se retrag deodată clădirile. Între trotuar şi ziduri intervin, spectaculoase şi prohibitive, întinse spaţii cu gazon. De la distanţa pe care ţi-o impun, gardul de zid şi Capela de stil Tudor flamboiant ţi se par trufaşe şi exclusiviste. Turnurile venerabile ale Capelei în care mi se pare că regăsesc mereu aceeaşi sugestie de coroană, înălţimea accentuată de verticalitatea ţîşnitoare a contraforţilor (unsprezece de fiecare parte) subţiaţi parcă spre cer, împungîndu-l, vitraliile largi dintre care trei sînt autentice, genuine, panelajele interioare, sobru şi în acelaşi timp somptuos sculptate, aduc totul atît de aproape şi păstrează totul atît de departe de noi !

Din fericire, după întîlnirea aceasta strivitoare, te readuc într-un echilibru firesc clădirile Colegiului cu volumele şi suprafeţele clasice, cu peluzele impecabile ale curţilor interioare. Şi încă mai înviorător e contactul cu natura în Cambridge. Prin spatele lui King's College, trecînd pe podul asimetric peste rîul ale cărui maluri sînt pline de smocuri de narcise, şi urmînd o cărare şerpuitoare, ajungi în *Cambridge backs*. Te duc într-acolo şi podurile altor colegii, ca Bridge of Sighs (Puntea suspinelor) de la St. John sau Mathematical Bridge de la Queen's College. Locul are un pitoresc şi un farmec de poezie şi pictură preromantică (fiindcă şi aci arta modelează, după vorba cunoscută, natura). Un fel de cale, largă, face o panglică unduitoare ce leagă şi desparte copacii foarte deşi, cu coroane stufoase. E caracteristic de altfel pentru Cambridge să vezi (ca la Churchill College, de pildă) o imensă peluză tunsă, avînd doar în mijloc un castan ori un stejar uriaş, acoperit de sus pînă jos cu frunziş. Iar pe apele dintre colegii şi şosea plutesc bărci cu fund trapezoidal, foarte jos, împinse de tineri care stau în picioare ca gondolierii şi se folosesc de nişte prăjini (punting) lungi pe care le proptesc în adîncul lacului. Şi pe rîu şi pe lacuri, sălcii şi nuferi, raţe canadiene şi lebede. Şi verdeaţă multă, strălucind dulce sub picăturile de ploaie, iederă şi viţă sălbatică, umbresc ferestrele atîtor odăi studenţeşti, atîtor vieţi tinere. . .

Făcînd summa nenumăratelor impresii pe care le-am adunat în acele zile, am căzut de acord cu mine că oraşul acesta de colegii bătrîne şi celebre se alcătuieşte la suprafaţă din convenţii unanim acceptate, iar înăuntru, în profunzime, este esenţă (tăcută şi ascunsă) ca mai totul în această ţară. Am trecut prin el cu un sentiment curios de umilinţă şi admiraţie, cu o invidie de un soi pozitiv (dacă se poate spune aşa), generînd în mine o aprigă dorinţă de inserţie în prop-ia-ne istorie, într-un chip analog. Bîntuiţi de toate vînturile sălbatice ale istoriei, noi n-avem, din păcate, mai nimic din felul acesta care să ateste în învăţămînt o lungă şi orgolioasă prezenţă în timp. La noi, în dramatica noastră istorie, de sînge şi lacrimi, totul a fost scris pe ape şi pe frunze şi a trecut cu ele. Ceea ce însă a rămas, gravat indelebil pe aura

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tainică a ființei noastre, este mitul și legenda și tradiția orală, ca un duh al locului, blînd și smerit, care poate constitui *numenul* nostru, sîmbure fără moarte al vieții. Anglia are istoria aceasta de piatră statornică a instituțiilor ei de învățămînt. Dar oare rezerva britanică, precum și conștiința superiorității și lipsa de comunicativitate reală, împinsă în schimb pînă la convenția care o înlocuiește, dînd iluzia comunicabilității, nu se află, tocmai din această cauză, la antipodul sociabilității românești atît de complet exprimate în *ziua bună* pe care ți-o urează orice țăran, fără să te cunoască, într-un sat sau pe un drum oarecare?

Fără îndoială, toate popoarele lumii sînt egale între ele în valorile lor intrinseci și în ciuda îmbrăcăminții lor exterioare. Și este esențial să se cunoască reciproc, în profunzime, ca să comunice în mod fundamental și să învețe fiecare din destinul celuilalt lecția pentru propria sa istorie și adevărata sa misiune. Pot mărturisi că la Cambridge mai mult ca oriunde am învățat bine lecția istoriei și culturii engleze pentru uzul propriei mele istorii și culturi.

«. . . Încetul cu încetul te acomodezi și găsești că **Londra** are și părțile ei bune, că oamenii sînt în general mai drepți și mai de nădejde decît în altă parte, că pentru lucrări științifice nici un alt oraș nu este atît de indicat ca Londra, și că absența șicanelor poliției compensează și ea multe. Cunosc și iubesc Parisul, dar de aș fi pus să aleg, aș prefera să trăiesc în permanență la Londra [. . .] Londra este mai urîtă, dar totuși mai măreață decît Parisul, este adevăratul centru al comerțului mondial și oferă mult mai multă variație. Dar Londra permite totodată acea deplină neutralitate față de ceea ce te înconjoară, care este necesară pentru imparțialitatea științifică și chiar pentru cea artistică. Pentru Paris și Viena te entuziasmezi, Berlinul îl urăști, față de Londra păstrezi o indiferență și o obiectivitate neutră. Or, nici asta nu-i un lucru tocmai de lepădat.»

FRIEDRICH ENGELS

(Către Minna Kautsky, 26 nov. 1885)
... și Engels, «Despre artă și literatură», EPLP, 1953, p. 131 — 32

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LONDRA

Metropolă deschisă
SECȚIUNE ÎN COTIDIAN
imagini fotografice de
MIHAI OROVEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

◀◀◀◀ Picadilly Arch: privirea cerberului victorian, ochiul pietonului . . .

◀◀◀ O Londră a contrastelor

◀◀ Ferestre de Renaştere sub fluxul circulaţiei trepidante

◀ Soho: uliţele vechi vizitate de civilizaţia nouă.

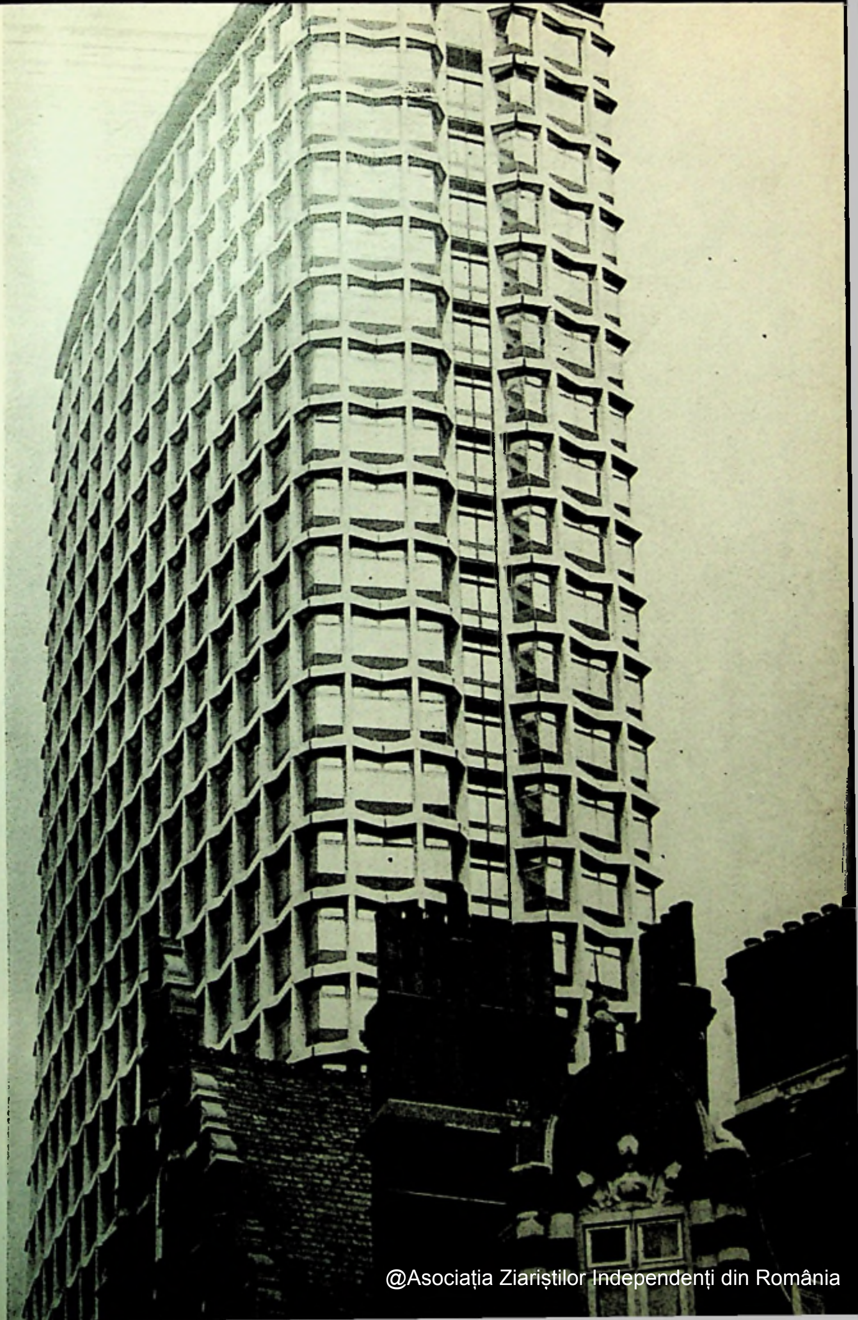
« Cosmopolis » 1978 . . .

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Dialectica vechi-nou în inima Londrei: ▶
Centrepoint răsărind dintre hornuri victoriene (St. Giles Square)

Fără convenții: taxiul și clienții săi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lecție de echitație lîngă Serpentine Gallery

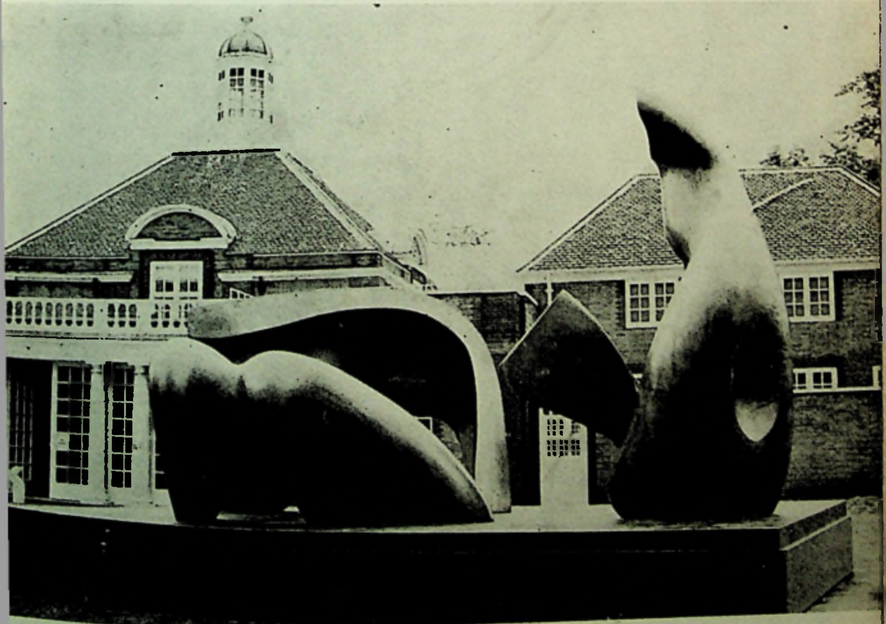
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« La Mielul și Stindardul » — pe strada ▶ Trandafirului (Rose Street)

Trafalgar Square, dimineața: Amiralul ▶▶ Nelson de veghe . . .

O fregată la răscruce: rotiseria "The ▶▶▶ Frigate" între Great Newport Street și Upper St. Martin's Lane

Siluete de Henry Moore pe fundal de cărămidă roșie



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIHNEA GHEORGHIU

PORTRET DE ENGLEZ PE O INSULĂ

Englezul neaoş *(the true-born Englishman)* a privit întotdeauna « continentul » cu un aer condescendent, pentru că europenii sînt « altfel », adică nu sînt ca dînsul. Acest orgoliu secular al insularităţii, — despre care s-a scris mai mult decît o literatură —, s-a întemeiat, probabil, pe conştiinţa principialităţii caracterului britanic şi duratei, — din aceeaşi cauză —, a instituţiilor şi istoriei naţionale a unui brav popor, mîndru de cucerirea şi perpetuarea libertăţilor sale.

Particularismul său s-a extins aproape natural şi asupra împrumuturilor lui din civilizaţia (restului) Europei. Nu apare ciudat că Anglia, preluînd Renaşterea de la italieni, a predat-o învăţăceilor ei celebri, odată cu evanghelia protestantă, de pe amvon?

Cineva spunea că rareori o cultură a fost mai rasială. Noutăţile străine au progresat greu pe insulă şi n-au izbutit să fie *adoptate*, decît după ce au fost *adaptate* devenind, pînă la urmă, — printr-un relativism elegant dar încăpăţînat, — dogme contrarii sursei de la care au purces. Cazul Erasmus este tipic pentru o epocă de îngustime feudală a cugetului care respingea toleranţa de import, pentru ca, scurtă

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

vreme mai tîrziu, ea să devină un argument filozofic britanic împotriva intoleranței catolice, fiindcă acuma inchiziția era magistratura principală a unui imperiu rival la stăpînirea mărilor. . .

Personalitățile cu idei îndrăznețe n-au avut deaceea o viață usoară acolo unde mediocritatea principială, pragmatică, făcea legile sub presiunea cărora geniul trebuia să se supună ordinei « bunului-simț », iar mediocrul onest să se reabiliteze prin « firea lucrurilor », adică prin practica socială, proba istorică a oricărei inovații, în numele « umanității ». Totuși, în normele aceleiași umanități, au avut loc și schimbări spectaculoase, pe care istoria Angliei le-a numit, cu multă parcimonie revoluții. Căci, să nu uităm că prima revoluție burgheză din Europa a avut loc tot acolo, cu o sută patruzeci de ani mai înainte de Revoluția Franceză, mai discret și mai eficace, deși în numele. . .bibliei.

Această adaptare, acest relativism, această principialitate fidelă totuși legilor compromisului, l-au condus pe observatorul critic european la formula « filistinismului cultural » al englezului, care este însă la fel de șubredă ca orice formulă, pentrucă la fața locului ea va fi contrazisă de o altă constantă indiscutabilă a spiritului insularilor și pe care tradiția orală o denumește « umorul englezesc ».

Astfel, dacă vizitezi Parlamentul — această veche instituție care a făcut prozeliți în întreaga lume, — ghidul va remarca, ironic, că singura persoană care a intrat vreodată cu o idee bine determinată, în acea nobilă reședință a democrației britanice, a fost Guy Fawkes, șeful « conspirației prafului de pușcă » din 1605, care a intrat acolo cu intenția (ratată) de a-și arunca guvernul în aer. . . Sau, despre Churchill: « era atît de conservator, încît, dacă era în locul lui Dumnezeu la facerea lumii, ar fi preferat să n-o scoată din haosul originar ». Sau, despre o aristocrată britanică la Paris: « nu-i place acolo, pentrucă băștinașii nu vorbesc englezește, ca toată lumea ». « Lumea » fiind, desigur, exclusiv britanică. Umorul care respingea această concepție, — tipic imperialistă, — despre « lume », nu este totuși acceptat în spirit autocritic, decît dacă este un produs indigen. Numai englezii au voie să-i critice pe englezi și atunci umoristul e aplaudat ca. . . excentric. Ca adevărul din gura bufonilor lui Shakespeare.

Adevărul a ieșit totuși la suprafață și a izbutit întotdeauna, sau aproape întotdeauna, printr-o luptă foarte serioasă, asemănătoare, într-un fel, cu « selecția naturală » teoretizată de Charles Darwin, la fel de englez neaoș ca Charles Dickens, alt combatant (și altfel !) în numele umanității britanice.

În lupta cu conformismul și cu filistinismul reacționar-aristocratic (un sociolog englez victorian critica servilitatea cu care burghezia și plebea engleză aspira la formele de viață ale claselor superioare) s-a înscris, de-alungul istoriei culturii engleze, o lungă serie de intelectuali și scriitori celebri, al căror destin a fost deseori contradictoriu. S-a spus, poate pe bună dreptate, că dacă revoluționarul Byron n-ar fi murit tînăr (și glorios?) în Grecia, ar fi îmbătrînit în castelul său, ca un lord mofturos și egoist, inamic al progresului. În schimb, poetul Milton, orb și îmbuibat de teologie, palpita de iacobinism, ca un « revoluționar de profesie » din anii de ucenicie ai proletariatului modern.

Revenind, acum, la excentricul englez și la ciudata lui literatură, aș vrea să mă opresc, mai pe larg, la un personaj a cărui viață și operă mi-a provocat multe insomnii și controverse, pe vremea cînd, student fiind, mă pregăteam să devin un « anglist » studios.

În evoluția logică și filologică a termenilor s-au ivit, în literatura universală, modelele unor situații pe care scriitorii de literatură științifico-fantastică, Rosny-aîné, Wells, Stapledon, Orwell, Stanislas Lem și alții le puteau pune pe seama unor « memorii găsite într-o baie » sau în alt loc public. Apare mult mai dificil ca, publicînd

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

o carte directă, să «iei taurul de coarne» într-o arenă publică, atunci cînd n-ai nici experienţa profesională şi nici curajul lui Cordobes. În latineşte «a publica» se spune *publicare librum*, iar a se prostitua *publicare corpus*. Alegerea aceasta face şi ea parte din evoluţia logică şi filologică a termenilor în ordinea existenţială.

Mă aflam într-un oraş străin. În anul acela, nişte studenţi manifestaseră contra unui guvern din ţara lor, condus de un faimos personaj, megaloman şi histrionic. Incidente soldate cu represiuni, poliţie, campanii de presă, etc. Deplîngînd în faţa Corpurilor sale legiuitoare atitudinea tineretului studios (pe care o caracteriza, desigur, ca «inspirată de serviciile de informaţii străine») liderul respectiv avea să declare că datoria studenţilor este, «de-a populariza *experimentul democratic*, aflat în curs în patria noastră, de a fi mîndri de aceasta şi nu de a protesta împotriva a ceea ce ei numesc asasinat şi dictatură»... Ca la o poruncă, nu numai oportuniştii politici cunoscuţi, dar şi alte elemente retrograde şi carieriste din sînul presei, precum şi unii «independenţi», n-au întîrziat să salute, în spiritul dictat, experimentul «democratic» al ilustrului personaj paranoic, deşi însăşi noţiunea de democraţie părea să le repugne, chiar pe hîrtie, în chipul cel mai evident.

Nu are nimeni dreptul să judece ce se află în ograda vecinului, chiar dacă ochii, urechile şi nasul său observă pînă la refuz. Nu-i bine să faci ceea ce nu vrei să ţi se facă. E o lecţie veche şi poate că e bună. Dar nimic nu-l poate împiedica pe un cercetător ştiinţific să-şi întocmească buletinele lui de investigaţie şi sintezele lui pe probleme, pentrucă ele informează şi nu reformează. Vorbind despre ideologii sau regimuri democratice, cine ar putea, de pildă, furniza o listă a ţărilor democratice din lumea de ieri, sau de azi? Nimeni. Deoarece criteriile de judecată diferă de la unul la altul şi după vremi.

Vorbeam cu doi profesori, specialişti în ştiinţele sociale, pe un aeroport de tranzit. Unul dintre ei preda ştiinţele politice la Universitatea din Princeton şi publica periodic un raport asupra «Stadiului libertăţii din lume», într-un buletin care apare de mai multe ori pe an, editat de Freedom House. Există mai multe criterii pentru a determina dacă un stat este democratic, sau nu. După părerea mea, — spunea el — «un singur criteriu este decisiv: va abandona guvernul puterea dacă pierde alegerile? În caz afirmativ, acest stat este o democraţie, chiar dacă există lacune în regimul său. Luaţi, de exemplu, Sri Lanka. După părerea mea, este o ţară democratică, pentru că guvernul care a pierdut alegerile a demisionat. Din nefericire, marea majoritate a statelor nu sînt democratice şi aceasta explică multe lucruri care se petrec la Naţiunile Unite. Democraţia progresează în lume? Evident nu. Priviţi Africa. În 1960 imensa majoritate a noilor state africane erau încă democraţii. Cîte au mai rămas astăzi? Marea lor majoritate au devenit dictaturi, în primul rînd dictaturi militare. Este trist, dar adevărat. Cred că în lumea actuală nu există mai multe state democratice decît în 1914. Nu este un motiv de bucurie» — încheia dînsul, foarte abătut. El exprima în fond sentimentul explicabil, de regrete eterne, al unei mari puteri care a pierdut controlul «maşinii de vot» din comunitatea internaţională de-odinioară. Poate că avea şi alte motive, mai puţin istorice şi politice. Şi fiecare dintre noi s-a îndreptat spre poarta avionului său cu propriile lui gînduri şi cu criteriile lui de valoare.

Care ar putea fi idealul «omului liber» al zilelor noastre? Ar putea fi unul şi acelaşi pentru un individualist şi pentru un socialist? Pentru un utopist şi un realist? Pentru Sancho Panza şi Don Quijote, sau pentru singuratecul Robinson?

Avîntîndu-se în revoluţia sa izbăvitoare, proletariatul, după Marx, n-avea de pierdut decît lanţurile. Noţiunea de «lanţ» a evoluat în istoria modernă şi contemporană.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Către amurgul imperiului austro-ungar, Kafka putea să remarce că lanțurile erau făcute din « hîrtie ministerială », denunțînd aparatul și spiritul birocratic al Împărăției multinaționale absurde, din străfundurile căreia el lansa strigătul de disperare pe care-l auzim, într-un ecou infinit, din *Castelul* și *Procesul* său.

Pe cînd spătarul Nicolae Milescu descoperea China, cu nasul tăiat, în calitate de trimis al țarului Rusiei, dobîndind o faimă europeană netăgăduită, iar compatriotul său Miron Costin oferea cărturarilor și diplomaților poloni *Cronica țărilor Moldovei și Munteniei*, caracterizată prin viziunea unitară asupra teritoriului și istoriei naționale, în 1676, cu trei veacuri mai tînăr decît « omul liber » al zilelor noastre, se năștea Alexander Selkirk, marinarul scoțian a cărui aventură umană a oferit literaturii universale prototipul lui Robinson Crusoe.

În anii mei de studenție mă pasionase cariera acestui destin literar și așteptam cu nerăbdare ocazia de a-l studia pe temeiul unor ipoteze mai noi, — livrești desigur, — care s-au precizat cu alte informații, despre autor și viața politică a timpului său. Dar prilejul acesta s-a ivit abia mai tîrziu, în anii din urmă, printr-o fericită întîmplare ce mă adusese în Irlanda, după care am și invocat, într-o carte de « eseuri lirice », o parte din informațiile dobîndite atunci.

Tricentenarul eroului ciudat al visurilor noastre de copii îmi oferea un alt prilej de a le rememora, supunîndu-le meditației altor cercetători, mai puțin subiectivi și poate mai puțin grăbiți decît fusesem eu în acel periplu.

Munster e una din cele patru provincii ale Irlandei, iar Kinsale (în galică: « Capul de maree ») portul ei cu cea mai fascinantă istorie din vremurile anglo-normande, crescut în jurul bisericii de piatră a Sfîntului Multose, construită prin 1190 și care de atunci patronează sălașul corăbiilor ce se aventurau pe apele reci ale asfințitului.

Coborîsem povîrnișul asfaltat, mai jos de Compass Hill, în cartierul căsuțelor și micilor taverne cu iz iberic, din secolul al XVIII-lea, unde portul visează ca un enorm amfiteatru părăsit. Însoțeam un gazetar de la *Cork Examiner*, venit să raporteze despre marele concurs tradițional de pescuit în Ocean care adună anual amatori din mai multe țări. Unul dintre ei scosese dimineața un pește de 150 de livre și acum se fotografia cu el în cîrlig.

Venisem de fapt la Kinsale să văd locul unde lăsase ancora în 1703 William Dampier ca să-și călfătuiască nava « St. George » (26 tunuri, 120 oameni la bord) și să se întovărășească cu Charles Pickering, căpitanul galionului « Cinque Ports » pentru o misiune în America spaniolă. Fiindcă citisem că șeful de echipaj de pe « Cinque Ports » a fost Alexander Selkirk, alias Robinson Crusoe. De la Kinsale, în insulele chiliene Juan Fernandez (« Insula Deznădejdii »), sînt peste 17.000 de kilometri de drum fără pulbere; o asemenea călătorie dura pe atunci cam douăsprezece luni, ținînd seama de escale trebuitoare și de flibustieri.

După aventura cunoscută (verificată ceva mai tîrziu de un alt căpitan de cursă lungă), Selkirk s-a întors aici, comandînd nava « The Increase », apoi s-a înfățișat la Londra să reclame că povestea captivității lui solitare i-a fost furată de domnul Defoe, aducîndu-i aceluia bani și glorie, iar pe el lăsîndu-l mofluz.

Poate că e o legendă pescărească, cum numai la Kinsale se pot asculta, dar nici adevărul, precum se știe, nu-i prea departe.

Eșuat pe singuratecu-i ostrov, eroul lui Daniel Defoe își începe astfel jurnalul nemaiauzitului său periplu:

« 30 septembrie 1659. Eu, sărmanul Robinson Crusoe, naufragiind în timpul unei furtuni îngrozitoare în preajma unei coaste care se zărea în apropiere, am fost adus pe țărmul acestei insule blestemate și pustii, pe care am numit-o Insula Deznădejdii. . . »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ori de cîte ori am recitit aceste rînduri — şi nu cunosc încă pe nimeni care să nu fi recitit cu plăcere în viaţa lui *Viaţa şi aventurile stranii şi uimitoare ale lui Robinson Crusoe, marinar din York* — m-am întrebat care să fi fost pricina misterioasă a alegerii acestei date anume pentru începutul robinsoadei ; de ce tocmai 30 septembrie 1659? Ca şi *Călătoriile lui Gulliver*, cu care, în cronica literelor engleze, este contemporană, cartea lui Daniel Defoe este o operă demonstrativă, scrisă de un om foarte talentat, şi foarte dezamăgit de viaţa şi meseria de scriitor profesionist, într-o vreme în care stîlpul infamiei pentru preacutezători nu era numai o metaforă gazetărească, ci o instituţie, la fel de trainică, în Insula britanică, precum conformismul bisericesc şi închisoarea datornicilor, instituţii din « binefacerile » cărora autorul gustase de ajuns, ca gîndul la ele să-l urmărească pînă la marginile desperării. Şi m-am întrebat adesea dacă ochii minţii noastre de tineri cititori n-au împins prea departe de Albion « ţărmul acestei insule. . . pe care am numit-o Insula Deznădejdii ». . .

Să ne fie iertat, prin urmare, dacă în albul imaculat pe care istoria literară îl lasă, de trei secole, în dreptul datei naşterii lui Daniel Defoe — presupusă a fi cîndva între 1659 şi 1661 (căci, din cochetărie, scriitorul n-a mărturisit-o niciodată) ne vom îngădui să scriem data primei însemnări a *Jurnalului* lui Robinson, ca zi de naştere a creatorului său.

Dacă ar fi să chemăm noi argumente plauzibile în sprijinul celui ipotetic al nostru, trebuie să reamintim că, puţin după apariţia capodoperei sale, scriitorul a dat la tipar nişte aşa-numite *Reflecţii serioase* pe marginea ei, potrivit cărora istoria lui Robinson nu ar fi decît o autobiografie alegorică ; şi, în acelaşi an, adică în 1719 apărea o maliţioasă culegere de pamflete ale unor colegi de breaslă, intitulată, cu o aluzie foarte limpede, *Viaţa şi aventurile stranii şi uimitoare ale lui D.D., ciorăpar din Londra*, profesiunea de bază a scriitorului, la acea vreme, fiind îmbrăcămintea bărbătească cu specialitatea ciorăpărie. (Amintiţi-vă, de altminteri, cu cîtă nostalgie vorbeşte Robinson, pe insula lui, despre ciorapii englezeşti !. . .)

Dar cum, astfel, ar fi să intrăm într-o controversă nedorită, cedăm bucuroşi datele acestei probleme vechilor săi biografi, şi aşa supraaglomeraţi de amănuntele unei existenţe literalmente senzaţionale.

Era fiul măcelarului James Foe, din cartierul puritan St. Giles, Cripplegate, care-şi ţinea prăvălia lîngă biserica unde avea să fie înmormîntat John Milton, nu departe de Newgate, principala puşcărie a Londrei. Un curios testament lăsat de bunul măcelar în favoarea slujnicei sale devotate, unde îşi justifică generozitatea zicînd că « nu i-ar fi dat nimica, dacă n-ar fi fost atît de evlavioasă », evocă şi explică condiţiile în care a crescut fiul, destinat, de dînsul, carierei de predicator presbiterian.

Defoe s-a născut deci (în 1659?) în parohia amintită, dar numele lui nu e trecut în registrele ei, fiindcă slujitorii bisericii de stat anglicane erau opriţi să înscrie pruncii familiilor din confesiunile nonconformiste, ai « dizidenţilor », cum li se spunea în altă ordine de idei. Cartierul natal a fost dintre cele mai greu încercate în timpul groaznicei epidemii de ciumă neagră din 1665, an în care lista morţilor umple un întreg infolio în registrele aceleiaşi parohii. Şi fiindcă sîntem la ele, e locul să recunoaştem că acelaşi registru parohial s-a arătat mai îngăduitor cu scriitorul, mai tîrziu, menţionîndu-i înmormîntarea, la 26 aprilie în 1731, la Bunhill Fields, cimitirul din imediata apropiere. De ravagiile molimei, Daniel Defoe avea să se ocupe el însuşi pe larg, în faimosul *Jurnal din anul ciumei*, care-l va alătura lui Samuel Pepys, printre memorialiştii de frunte ai secolului său.

Copilăria scriitorului a stat martoră şi altor evenimente zguduitoare. Incendiul Londrei, care a adus mari pagube capitalei, nu l-a marcat mai puţin memoria (de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

timpuriu aptă să înmagazineze o imensă cantitate de fapte), decît furtunoasele schimbări politice care au bîntuit peisajul social britanic, după restaurarea Stuarţilor

La 14 ani, în zilele cînd bătrînul poet orb Milton, acel « Samson Agonistes » al revoluţiei burghezo-puritane, era condus la sfînţitu-i loc de veci, fiul măcelarului dizident era trimis să studieze teologia, cu reverendul Charles Morton, la « Academia » acestuia din Stoke Newington. Defoe s-a referit totdeauna, cu pioasă recunoştinţă, la truda didactică a magistrului său, căci poate cele învăţate de la acesta i-au permis să-i răspundă cîndva lui Swift, care-l făcuse de « scriitoraş stupid şi analfabet », că « aşa analfabet cum sînt, am învăţat, la vremea mea, să ştiu cinci limbi, ca pe apă ». Ceva mai mult, dintre studenţii lui Morton s-au recrutat şi cîţiva capi ai unei răscoale armate antimonarhice, cu ţeluri, din păcate, mărginite şi haotice, la care a participat şi Defoe, fiindcă, deşi el părăsise curînd ideea de a se desăvîrşi ca predicator presbiterian, dedicîndu-se carierei mai lucrative de negustor de ciorăpărie, spiritul nonconformist, puritan şi antiaristocratic, nu l-a părăsit niciodată. Tipul dizidentului care se conturează puternic în vremea Restauraţiei, tipul omului curajos care rămîne fidel sie-însuşi, înfruntînd opinia publică fluctuantă, se va dezvolta, deosebit de interesant, în istoria Angliei, în sprijinul ideilor şi instituţiilor democratice.

Controversele parlamentare ce schimbau necontenit faţada vieţii politice engleze, după aşa-zisa « revoluţie glorioasă » care în 1688 a consfinţit izbînda compromisului burghezo-aristocratic prin încoronarea lui William şi Mary de Orania se disputau între partidele *tory* şi *whig* (cele două denumiri apăruseră ca nişte porecle injurioase, cu care beligeranţii se bombardau în public, cum se bat şcolarii cu proiectile de hîrtie: *tories* era numele unor cuţitari catolici irlandezi, iar conservatorii catolici, din jurul regelui feudal, îşi acceptau, cu trufie, porecla, azvîrlind, la rîndul lor, adversarilor burghezo-puritani, vorba *whigs!* prescurtare din *whigamores*, după numele unui grup de ţărani puritani rebeli din vestul Scoţiei). Succesul parlamentar al partidului *whig* împotriva legitimiştilor s-a datorat abilităţii cu care politicienii din fruntea lui au ştiut să susţină că monarhia nu e de drept divin, ci un « contract » între suveran şi popor, pe care acesta din urmă e liber să-l rezilieze oricînd, prin reprezentanţii săi din parlament.

Cînd parlamentul i-a chemat la tron, din Olanda, pe William şi Mary cu condiţia ca aceştia să restabilească definitiv balanţa puterii de stat în favoarea drepturilor cetăţeneşti, Daniel Defoe s-a îmbrăcat de sărbătoare, şi-a tocmit un cal şi le-a ieşit în întîmpinare la ţărm, ca să-i conducă la palat, alături de regimentul Voluntarilor, care — cum va nota scriitorul — « îşi iubeau ţara şi detestau tirania şi asuprirea », cerînd celor două noi capete încoronate să contribuie la « apărarea libertăţii şi prosperităţii supuşilor, împotriva unui guvern arbitrar ».

Iluziile guvernamentale ale scriitorului l-au situat deîndată de partea acestei noi autorităţi, sprijinită de burghezia Londrei, în aşa măsură încît, răspunzînd cu energie criticilor adversarilor, care se opuneau « olandezului », Defoe scrie poemul *Englezul neaoş (The Trueborn Englishman)*, unde ia atitudine fermă împotriva naţionalismului mărunt şi trufaş al compatrioţilor săi, denunţînd, de pe atunci, teoria despre « superioritatea » rasei anglo-saxonilor, cu care istoria modernă avea să se mai întîlnească şi în alte versiuni naţionale, de trei veacuri încoace. Şi iată cum s-a întîmplat ca partidul whig să devină un partid de guvernămînt, cointeresat, cu amîndouă mîinile în « finanţele olandeze » ale coroanei, în vreme ce scriitorul păgubaş strica zilnic zece pene, ca să-l apere, în felurite pamflete, abordînd, cu egală ardoare, cele mai încîlcite probleme politice, financiare şi religioase ale acelui sfîrşit de veac.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Era o epocă a îmbogăţirilor rapide şi mirajul lor îl seduce. Defoe se avîntă în tot felul de afaceri complicate, cu o competenţă mereu stînjenită de iluziile lui teoretice, al căror fond nu era totuşi lipsit de marile perspective, dar aplicate la persoana autorului îl împingeau la speculaţiile cele mai interesante, de pildă extinderea comerţului exterior cu Franţa şi Spania, în care el îşi încearcă însă zadarnic norocul.

Avatarurile lui economice aventuriste, la care trebuie să adăugăm necontenita-i pană de pamfletar acid, i-au căşunat destule neplăceri, pentru ca, după un faliment răsunător, să-l aflăm refugiat la Bristol. Refugiul său în acest oraş de provincie n-a scăpat vigilenţei creditorilor, care-l pîndeau prin procurişti şi portărei în toată Anglia. Descoperit, Defoe a aplicat o stratagemă care i-a dus vestea şi i-a dobîndit porecla de « the Sunday Gentleman » şi . . . simpatia generală. Stătea închis în casă toată vremea, fără să deschidă creditorilor, şi ieşea numai duminica, atunci cînd legea, potrivit obiceiului pămîntului, nu-l putea ţine în stare de arest. Folosind cu spor acest domiciliu obligatoriu, mofluzul nostru a născocit şi a adus la cunoştinţa guvernului cîteva *Propuneri* de noi căi şi mijloace de a strînge bani pe cale legală, printre care şi înfiinţarea unei loterii. Găsindu-se bune şi ingenioase, propunerile au fost aprobate, cu cîteva amendamente, iar deţinutul fabricant de idei a fost pus în libertate şi răsplătit cu o mică slujbă în finanţe.

Aceasta îl scoate, temporar, din impas, şi pe lîngă că îi dă putinţa să-şi plătească o parte din datorii, îl încurajează să redacteze în tihnă al său *Eseu asupra proiectelor*, unde îşi expune, cu lux de amănunte, celebrele-i propuneri: despre înfiinţarea unei bănci naţionale, despre o mare societate de asigurare, despre aziluri, case de împrumut, pensii, instituţii de învăţămînt şi chiar un proiect de lege a falimentelor, menită să-i cruţe pe faliţi de puşcărie, dîndu-le posibilitatea să-şi refacă prin muncă averea şi să-şi achite datoriile, căci « pedeapsa cu temniţa, pentru un om întreprinzător dar nenorocos o dată, ca şi pentru creditorii lui, e soluţia cea mai nefericită ». Ultimul an al secolului al XVII-lea îl află pe Daniel Defoe în culmea prosperităţii materiale: e proprietarul unei mici fabrici de cărămidă şi posesorul fericit al unui atelaj de cai pur-sînge şi chiar al unei frumoase bărci cu pînze pe Tamisa. Verbul său ironic la adresa conformiştilor e citat cu stimă de burghezii guvernamentali.

Dar prea scurtă i-a fost petrecerea. Suirea pe tron a reginei Ana dezlănţuie brusc furia controversei politice, prin măsurile ei drastice împotriva dizidenţilor. Uitînd de binefacerile avutului burghez, Defoe se avîntă iarăşi în arenă. Pamfletul său, anonim, « Cum să-i lichidăm scurt pe dizidenţi » *(Shortest Way with Dissenters)* apărut în 1702, îi stabileşte definitiv reputaţia de gazetar-artist, dar nu mai înainte de a-şi fi derutat, la început, cititorii din ambele tabere. Căci broşura lui Defoe cerea bisericii de stat să intervină cu oarbă ferocitate împotriva neconformiştilor, pe care îi învinuia de nişte crime atît de sălbatice, încît exagerările autorului anonim, sarcasmul şi indignarea lui abia disimulată, de umanist adversar al intoleranţei religioase, l-a enervat deopotrivă pe beligeranţi — şi pe whigs, şi pe tories. Ostracizat de capii ambelor partide, Defoe e împins la faliment de bogaţii săi binefăcători de mai înainte şi trebuie să dispară din nou, ca să nu înfunde puşcăria datornicilor.

Din surghiunul voluntar, trimite scrisori secretarului de stat, prin nevasta lui care îl convinge să-şi ceară scuze. Rezultatul intervenţiei este o proclamaţie a ministrului, care oferă 50 lire pentru prinderea inculpatului, o proclamaţie vrednică de reţinut fiindcă ne face cunoştinţă cu portretul lui de atunci « e de statură mijlocie, slab, trecut de patruzeci de ani, chipul oacheş, părul închis, dar poartă

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

perucă, nasul coroiat, bărbia ascuțită, ochi cenușii și are un neg mare lîngă colțul gurii ».

A fost bineînțeles prins, adus la judecată, aflat vinovat și amendat cu 200 de lire, condamnat să stea expus la stîlp de trei ori, iar pamfletul sedițios ars de călău în piața publică, după datină. Apoi a fost azvîrlit la Newgate, în temniță, și osîndit să stea acolo pînă cînd va găsi giranți care să asigure Statul, pe contul lor, de buna conduită a acuzatului vreme de șapte ani. Cu puțin înainte de pronunțarea sentinței, un alt pamflet al său, *Cea mai bună cale spre pace și unire*, care explica în termeni populari ideile pamfletului său ironic anterior, a creat un alt puternic curent de simpatie în jurul lui, în cercurile largi cetățenești, încît expunerea lui la stîlpul infamiei în fața Bursei, de la 27 la 30 iulie 1703, s-a preschimbat într-un adevărat triumf. O mare mulțime de londonezi l-a bătut cu flori, cîntînd refrene satirice la adresa guvernului intolerant și manifestînd pentru condamnat.

Datorită popularității lui, deținutul politic a fost tratat de gardieni cu oarecare deferență, dar regulamentul drastic al închisorii i se aplică fără excepție, dîndu-i ocazia să afle și să cunoască îndeaproape fapte și oameni ce vor apărea întocmai în *Moll Flanders* și în alte lucrări epice de mai tîrziu. Această vastă acumulare de material factologic îi transformă într-un soi de aventură însăși privațiunea de libertate, prin trăirea în închipuire a neînchipuitelor aventuri a căror relatare o ascultă de la unul și de la altul dintre pensionarii sordidului « azil » de la Newgate.

Două evenimente literare marchează, în bibliografia bogată a lui Defoe, prima lui ședere la Newgate. (Bogată, fiindcă numără, cu pamflete, eseuri, poeme și romane cu tot, cam două mii de lucrări, mici și mari.) Primul e al său *Imn stîlpului infamiei*, un pamflet sentimental versificat, în care scriitorul demonstrează zădărnicia acestui instrument de tortură morală și fizică, vestejind, cu profundă indignare, ipocrizia pioșilor guvernanți care-și apără pozițiile umilindu-i pe cei slabi. El se arată din nou sfătuitorul dezinteresat al maimarilor orînduirii publice, poftindu-i să judece dacă nu-i mai potrivit să tămăduiască pricinile din adînc ale răului social decît să se năpustească asupra efectelor, zdrobindu-i, cu puterea legii lor, pe așa-zișii vinovați. În *Imnul stîlpului*, ca de altminteri în cele mai multe dintre pamfletele politice ale lui Daniel Defoe, răzbat păreri îndrăznețe și moderne, care au făcut apoi celebritatea unor opere ca *Spiritul legilor* de Montesquieu și *Contractul Social* a lui Rousseau.

Și mai de seamă e celălalt eveniment din cariera acestui singular personaj a evocării noastre. În închisoare, el pune bazele unui săptămînal politic, scris în întregime de el. Astfel, în 1704, londonezii încep să urmărească, cu un mare interes, « Revista » *(The Review)* scrisă de gazetarul din Newgate, în care acesta, expunîndu-și în articolul-editorial punctul de vedere, își vestea cititorii că vor găsi în ea « istoria săptămînală a absurdității, viciului și dezmățului », din afacerile interne și externe ale Statului. Succesul dobîndit repede de « Revistă » i-a asigurat o periodicitate redutabilă, asupra căreia n-a întîrziat să-și îndrepte atenția oficialitatea circumspectă cu buclucașul amator de aventuri. Interogat cu oarecare ... seriozitate, pentru ce se amestecă în treburile publice, gazetarul a dat acest răspuns public:

« Am văzut o mînă de indivizi, constituiți într-o cabală, în scopul de a prăpădi avutul public, de a corupe legile și a pune stăpînire pe conducerea statului ... pe scurt, să îmbrobodească și să înrobească poporul. Și am strigat: „Săriți, foc !", ori mai bine-zis: „Apă !" — căci focul deja se dezlănțuise.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Am văzut naţiunea divizîndu-se şi lumea alergînd care încotro şi împărţindu-se în tabere gata să se sfîşie între ele şi am strigat: "Pace !" . . .

De ce mă amestec în treburile publice? Pentru că, domnilor, o fac în numele drepturilor oricărui cetăţean liber din ţara asta, ale oricărui om care apără libertăţile urmaşilor lui şi apără dreptatea; iar cel ce mă învinuieşte că mă amestec unde nu-mi fierbe oala, se dă el însuşi în vileag ca unul care fierbe într-o oală cu duşmanii patriei. »

Din nefericire, îndrăzneţul, editor al « Revistei » n-a fost pînă la urmă (pentru că, poate, nu putea fi) consecvent cu el însuşi, în fluctuaţiile indescriptibile ale politicii britanice de stat din vremea aceea, a cărei lozincă nedezminţită era compromisul. Atît de bizar inconsecvent se situa Defoe în apărarea liberalismului whig, încît opoziţia, partidul tory, plăcut surprinsă de atacurile antiguvernamentale ale acestui *enfant terrible* al guvernului, şi-a închipuit că-l poate folosi drept cal troian împotriva celor ce-l stipendiau. Această situaţie l-a învrednicit pe scriitor cu o serie de misiuni de taină şi credinţă, îndreptate spre potolirea bombardamentelor cu obuze de hîrtie dintre partide şi pacificarea atmosferei politice, ba chiar şi cu tratative importante în vederea făuririi regatului unit, dintre Anglia şi Scoţia.

S-a dovedit, mai apoi, încă o dată, că schimbarea domnilor n-a fost spre bucuria acestui mare neliniştit; căci înscăunarea primului rege hanovrian, George I, i-a căşunat deîndată noi ponoase. Guvernul Walpole, rămas de pomină în istoria Angliei, pentru epoca de libertinaj şi corupţie pe care o patronează, la adăpostul moderaţiei politice (« guverna prin corupţie — scrie istoricul Macauley, — fiindcă în vremea lui era imposibil să guvernezi altfel ») nu putea să nu ofere un nou teren favorabil speculaţiilor dezamăgitului nostru erou, a cărui haotic trăită robinsonadă ar fi fost vrednică de pana lui Dickens, creatorul lui Dick Swiveller şi aptă de compasiunea cu care Gorki zugrăveşte « groapa » vagabonzilor săi, dacă n-ar fi fost contemporană cu eroii lui John Gay, din a sa *Beggar's Opera*, reînviaţi în *Opera de trei parale* a lui Bertolt Brecht.

Pe scurt, Defoe găseşte cel mai nefericit (pentru sine) moment de a se amesteca, iarăşi, cu un furtunos pamflet, în treburile interne şi externe ale statului, şi în 1718 are prilejul să-şi revadă cunoştinţele de la Newgate, îmbrăcat în vechiu-i surtuc de puşcăriaş: unii fură, alţii-ndură . . .

Din acest blestemat şi pustiu ostrov al dezamăgirii omeneşti, imaginaţia îl poartă spre limanul slobod al Oceanului, legănîndu-i duhul neliniştit pe mişcătoarea mărilor singurătate. Era acum un om aproape bătrîn, mergea pe şaizeci de ani, pe care, nearătîndu-i, refuza să-i mărturisească.

Şi la 25 aprilie 1719 apare primul volum al *Aventurilor lui Robinson Crusoe*, repovestire fantezistă a celor patru ani petrecuţi de Alexander Selkirk, marinar englez, pe insula Juan Fernandez din Oceanul Pacific, aşa cum ar fi cules-o scriitorul din gura căpitanului de cursă lungă Rogers, care l-a salvat pe naufragiat la faţa locului. Defoe a schimbat durata şi datele fundamentale ale acelui periplu, debarcîndu-l pe Robinson al său în Atlantic, pe lîngă arhipelagul Trinidad, dar, precum se ştie, aceasta nu prezintă pentru noi şi pentru nimeni vreo importanţă, fiindcă singurul lucru de seamă e că romanul este o operă literară autentică şi anume una dintre cele mai însemnate din literatura clasică modernă.

Dedicîndu-se de aici înainte literaturii — fără a-şi părăsi totuşi, definitiv, preocupările publicistice, — Daniel Defoe, devenit deodată cel mai popular dintre scriitorii veacului clasic englez, îşi continuă opera cu o asiduitate inepuizabilă, îmbogăţindu-şi editorii, cu al său stil de muncă pe care un mucalit critic contemporan l-ar fi cuprins, desigur, în formula: « anul şi romanul ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

După ce a povestit ce-avea de spus despre Robinson, a scris, în 1720, *Căpitanul Singleton*, apoi în anul următor *Moll Flanders*, pe urmă, în același an, *Colonelul Jack*, în anul următor *Jurnalul anului ciumei*, apoi *Roxana* și așa mai departe cu o vigoare de gladiator (în tinerețe practicase, cu succes, boxul), cu o viziune de poet, un spirit practic de negustor (scria, așa cum guverna și Walpole, ca un bun comerciant), cu o obiectivitate de chirurg și un umor popular cît se poate de englezesc, precum la fel de englezească este și permanenta-i tendință către predica moralizatoare, căci, să nu uităm: Anglia e singura țară din lume în care umanismul Renașterii și Reformei a fost propovăduit din amvon . . . Și, uneori de pe stîlpul infamiei . . .

Ce fel de umanism e acela? — veți avea dreptul să-i întrebați pe istoricii literaturii moderne — cuprins în biografia unui singuratic ca Robinson, ori în autobiografia unei prostituate-hoațe, ca Moll Flanders a cărei pocăință la bătrînețe n-a convins niciodată pe nimeni? Acela în care opera lui Daniel Defoe se încadrează perfect, cu al ei *matter of fact realism*, cu realismul ei practic și atît de artistic în același timp, cu curiozitatea lui avidă și preocuparea lui arzătoare față de prezentul și viitorul patriei și al omenirii întregi? Dar în Robinsonada lui Defoe un alt strigăt s e cristalizează, un strigăt înăbușit, de profundă « singurătate în comun ». Animalele domestice și fiarele care-l înconjoară pe Robinson și chiar sărmanul Vineri, nu suplinesc pe omul seamăn care-i lipsește; « Măcar un suflet să am, de tovarăș, o ființă asemeni mie, cu care să vorbesc și care să-mi vorbească. Niciodată în viața-mi singuratecă nu simțisem un dor mai aprig de tovărășia oamenilor. Niciodată nu-mi păruse atît de rău că sînt singur.

Tainice izvoare se mai găsesc în fundul inimilor noastre! Atunci cînd sînt dezlănțuite de ceva văzut sau nevăzut, sau ajuns aievea prin puterea închipuirii noastre, simțămintele ne învăluiesc întregul suflet, îndemnîndu-l să îmbrățișeze cu atîta patimă dorul cel aprig. În asemenea clipe, absența ajunge ceva de neîndurat ».

Și de aceea să deplîngem, cu multă milă și o leacă de ironie, preocuparea unui scriitor contemporan (Humphrey Richardson), de a născoci într-o carte intitulată « Viața sexuală a lui Robinson Crusoe » argumente pentru . . . bestialitatea prezumtivă a creatorului lui Moll Flanders.

E un loc comun azi, în studiul istoriei literaturii engleze, să se afirme că el reprezintă o treaptă fundamentală în dezvoltarea acestei literaturi, că în aceeași măsură e, ca prozator, părintele epicii romantice a lui Richardson (adevăratul) și al romanului realist al lui Fielding, după cum, ca eseist, a deschis calea gazetăriei de bună calitate, alături de Addison și Steele, părinții jurnalismului englez (care de fapt purcede din pana agitatorică a lui Milton).

În 1946, un editor din Massachussetts, George Harris Healey, a publicat pentru prima oară o *Culegere de meditații pioase*, poemele tînărului Defoe, în care influența scrierilor puritane ale timpului apare atît de evident, încît pietatea didactică a lui Robinson dobîndește o explicație structurală, cu toate că mai tîrziu această viziune conformistă a cetății cerești avea să fie serios alienată de « vin, tutun și jocuri de noroc, jurnalism, politică și bancrută frauduloasă », familiare faimosului autor.

Despre puritanismul lui Crusoe se vorbește mult mai insistent în literatura critică din veacul nostru și cu mai bune mijloace. Cartea lui J. Paul Hunter (*The Reluctant Pilgrim*, Oxford University Press, 1967), ca și cea premergătoare, a lui G. A. Starr (*Defoe and Spiritual Autobiography*) pornesc de la aceleași temeiuri, crezînd în sinceritatea miltoniană a scriitorului pe care-l situează, cu lux de argu-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mente, în tradiţia puritană a literaturii engleze, ba chiar pe linia sentimentalismului lui Samuel Richardson, în ciuda « crizelor sale fizico-spirituale ».

Atunci, aveau dreptate adaptatorii din zona religiei ortodoxe, care au făcut din Robinson Crusoe un fel de dialog moralizator? Pentru că astfel ni se înfăţişează prima traducere în limba română a lui Daniel Defoe, scrisă în 1817 şi tipărită în 1835 la tipografia ieşeană « Albina » cu litere cirilice, a cărei pagină de titlu glăsuieşte: *Robinson Crusoe, sau Întîmplările cele minunate a unui tînăr. Compus de Kampe şi tradus pe Românie de Sardarul Vasile Drăghici. În două părţi.* Cartea a apărut în două volume, însumînd 312 pagini, « cu voea ţenzurii » şi e închinată « cinstitutului şi prea de bun neam boeriu, milostivului meu stăpîn, dumisale marelui vornic Alecsandru Kalimah », justificîndu-se ca o scriere de « moralice învăţături povăţuitoare cătră fapte bune, care aduce haractirului tinerimei prea de folos sufletească împodobire ».

Dosarul robinsonadei rămîne deschis pentru posteritate.

Ultima aventură a lui Daniel Defoe s-a petrecut în iarna anului 1729, cînd, punîndu-şi pe numele familiei bruma de avere ce agonisise după zece ani de amarnică trudă pentru gloria clasicismului popular englez, a dispărut, a fugit în lume, cu creditorii după dînsul, precum căprioara încolţită de zăvozi iese din adăpost şi se lasă fugărită pînă la moarte, ca să-şi salveze puii, iar ultima dezamăgire a acestui mare nenorocos (nu mai puţin clasică în literatura engleză de la *Regele Lear* încoace) a fost: ingratitudinea filială faţă de acest suprem al său sacrificiu de părinte.

Moartea l-a aflat în mahalaua londoneză în care s-a născut. Testamentul şi-l scrisese mai de mult şi începea aşa: « Eu, sărmanul Robinson, naufragiind în timpul unei furtuni îngrozitoare pe ţărmul insulei Deznădejdii . . . ».

Era acum 320 de ani, pe vremea cînd şi la noi li se scurta nasul cărturarilor, după Nicolae Milescu, care, în chiar anii aceia, folosea « un izvor tipărit în Englitera » pentru traducerea sa din Vechiul Testament. Cu toate acestea, în istoria relaţiilor româno-britanice, ambasadorii cei mai timpurii ai culturii româneşti ajunşi în Anglia nu au fost oamenii, ci cărţile, pe care le putem consulta în colecţiile de la British Museum. Dar şi călători aventuroşi s-au perindat, în ambele direcţii, mai mult sau mai puţin norocoşi, ca bietul om sub vremi. Acesta e trecutul, acolo şezum şi plînsem.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEXANDRU DUȚU

Vîrstele Angliei

Spre deosebire de Roma, care nu-și ascunde vîrstele, Londra și Parisul par, la primul contact, capitale ale secolului XIX. În vatra romanității, forum-ul sau arcurile de triumf antice îți ies în cale fără să le cauți, așa cum palatele Renașterii sau edificiile baroce te cheamă pe orice cale mergi. În orașele dinspre nord, în care multe adversități s-au strîns în luptele pentru Lumea Nouă sau colonii din alte părți, amprenta imperială modernă este mult mai puternică; marile bulevarde și marile construcții îți explică foarte clar că Franța și Anglia au jucat un rol european în perioada modernă și au fost încleștate, cu alte forțe, pentru supremația în lume. De aceea, fără ghid, din Place de la Concorde pe Rue de Rivoli, deschisă în vremea lui Napoleon, ajungi în Place Vendôme unde statuia împăratului se înalță pe o coloană de bronz făcută din 1200 de tunuri capturate la Austerlitz. Îți vine în minte Trafalgar Square cu coloana lui Nelson, al cărei piedestal e împodobit cu patru reliefuri în bronz, din tunurile capturate de la francezi. Dacă din această fermecătoare piață, azi plină de porumbei, pornești pe Whitehall spre Parlament, ai impresia că însoțești trupele în pas de defilare conduse de generali giganți încremeniți în piatră pe calea străjuită de clădirile guvernamentale și de locul la care trăgeau regii Scoției, Scotland Yard-ul, ocupat mai tîrziu de emuli ai lui Sherlock Holmes.

Pentru a asculta alt discurs decît cel al grandorii imperiale, trebuie să o iei în altă direcție, dacă nu cumva în loc să intri în Parlament preferi să intri în Westminster Abbey. Spre est, pe Fleet Street, cu pulsul viu imprimat de redacțiile ziarelor, parcurgi o distanță nu prea mare și o apuci brusc la dreapta, pătrunzînd printre clădiri cufundate în liniște; înconjurată de nuanțele mereu calde ale vegetației, o clădire circulară îți vorbește despre alt moment din viața omenirii și alte năzuințe. Este unul din cele cinci lăcașuri care, ridicate în secolul XII, continuă să supraviețuiască în Anglia: aveau menirea să amintească de epopeea cruciadelor repetînd mormîntul din Ierusalim. O luptă care nu a încetat, mai tîrziu, să pună în mișcare oștile populare ale lui Ștefan cel Mare și Vlad Țepeș care, apărîndu-și pămîntul și nu traversînd mări și țări, slujeau, nu mai puțin, un ideal de civilizație. Tot astfel, dincolo de Canalul Mînecii, trebuie să mergi în altă direcție decît cea pe care ți-o imprimă mișcarea turiștilor și a mașinilor pentru a descoperi cartierul cu vestigii neașteptate, Le Marais, și acea piață reconfortantă, Place des Vosges, proiectată de Henric al IV-lea, în 1605, cu un vast spațiu verde în centru ca să aibe unde «să se plimbe locuitorii prea înghesuiți în casele lor».

În fiecare mare oraș piețele care declamă se alătură locurilor care îndeamnă la meditație și viața oamenilor depinde de buna lor îmbinare, după cum înțelege

◀
Imperial Hotel din Russell Square, Londra; edificiu ridicat în 1898 (demolat în 1966).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

călătorul care ascultă proclamațiile revoluționare sau imperiale, într-un loc, și primește îndemnul să se privească pe sine, într-altul. În Londra spiritul epocii moderne este peste tot prezent: se simte aici cît de vii au fost dezbaterile pe tema raportului dintre viața intimă și viața publică a omului. Pentru ca urbanizarea să slujească tuturor a fost pusă în mișcare gîndirea colectivă; chemat să ia parte la treburile publice, mai ales din secolul XVIII înainte, cînd presa a început să joace un rol important, cum a dozat omul de rînd acest raport dintre viața intimă și viața publică? Ca să afli un răspuns trebuie să citești cărți de istorie și, eventual, să te duci cu vaporașul la Greenwich.

De lîngă Parlament, de la debarcaderul Westminster Piers pleacă vaporașe spre observatorul faimos în toată lumea. Pe stînga, lași în urmă catedrala Sf. Paul, ridicată de Wren, această replică britanică a catedralei din Roma, turnul Londrei care îți evocă decapitări și execuții în noapte, dar unde poți vedea un tezaur ce te va urmări mult timp, asemeni unor ochi de panteră în întuneric; pe dreapta, treci pe lîngă docuri părăsite, unde ai impresia că vezi, prin gangurile sumbre asaltate de apa verzuie, pe Nancy ajutînd pe Oliver Twist să fugă de Bill Sikes. Malurile devin tot mai înflorite pe măsură ce te apropii de Greenwich; un vas cu pînze, tot atît de impunător ca și « Discovery », corabia cu care Scott a făcut explorările polare și pe care ai lăsat-o adăstînd lîngă mal, la Waterloo Bridge, te întîmpină aici. Este « Cutty Sark », ultimul vas cu catarge, lansat în 1869; astăzi este deschis publicului, garnisit fiind cu multe relicve.

Dar nu vei zăbovi pe chei, ci vei porni spre colină, unde se află observatorul. Străbați parcul, aranjat pentru regele Charles II de Le Nôtre, arhitectul-grădinar din slujba lui Ludovic al XIV-lea; dacă este zi de sărbătoare și însorită, vei trece pe lîngă bătrîni în chaise-longuri, grupuri de tineri care ascultă un cîntăreț cu chitara, tați cu chelie care joacă grav fotbal cu copii cu plete blonde. Sus, pe colină, o clădire nu prea impunătoare, dar funcțională a fost sediul observatorului pînă prin 1948, cînd a fost mutat, din cauza poluării, la Herstmonceux, în Sussex. Interiorul e plin de lunete, aparate astronomice, copleșitoare în ochii unui neinițiat, care preferă să iasă afară, să admire dunga metalică ce marchează pe pămînt meridianul zero și să guste voluptatea de a sta călare pe două emisfere.

Dunga aceasta masivă care te îndeamnă să joci șotron pe glob e prima linie dintr-o rețea imaginară, fără de care navigatorii nu puteau merge cu siguranță spre locurile îndepărtate. Hărțile corăbierilor și-au fixat mereu cîte un punct zero, de la care să poată începe măsurarea distanțelor. Dar pentru a sistematiza și a oferi aceleași certitudini tuturor corăbierilor britanici a fost înălțat acest observator, în 1675, din imboldul savanților strînși în The Royal Society. După ce se întruniseră la Oxford, grupul oamenilor de știință a început să se adune, din 1660, în clădirea Gresham College, nu prea departe de London Bridge. O prelegere convingătoare a lui Christopher Wren, i-a hotărît pe cei prezenți să formeze o societate « fizico-matematică experimentală », susținută de cotizațiile membrilor și menită să ofere experiențe în fiecare ședință. O chartă regală a conferit statut societății în 1662, cînd Charles II a avut abilitatea să o numească « regalis societas » — de unde numele care i-a rămas —, deși inițiativa nu-i aparținuse în nici un fel. Un an mai tîrziu a fost ales motto-ul societății, un vers din Horațiu, care proclama libertatea de a nu jura pe cuvintele vreunui maestru, « Nullius addictus jurare in verba magistri ». Acest motto, « Nullius in verba », punea capăt autorității lui Aristotel care continua să se bucure de un prestigiu încă neștirbit în învățămîntul public de pretutindeni, la Paris, la Viena, la București.

Primul președinte, curator, Robert Hooke a oferit experiențe variate cu o nobilă pasiune ce a salvat societatea de la lîncezire, pînă ce un tînăr de 28 de ani, ales

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

membru în 1671, a dat o strălucire europeană Societății, datorită lucrării ce i-a asigurat o mare faimă: *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* de Isaac Newton. Societatea a progresat şi sub preşedenţia anticarului Martin Folkes, celebru pentru profunzimea cu care dormea în timpul şedinţelor de comunicări. Şi a progresat datorită impulsului primit din partea necesităţilor practice — expansiunea comerţului, perfecţionarea mijloacelor tehnice, a mijloacelor militare, într-o epocă în care investigarea naturii, pornită pe un bun drum în cetăţile italiene, la Padova, de pildă, de către Galilei, a căpătat caracter aici sistematic, cu obiective sociale imediate. Omul s-a definit în raport cu « natura », această imensă etichetă acoperind fenomene diferite, dar vizibile, controlabile. Nu s-a integrat în natură încă, dar a început să se privească oarecum din afară, aşa cum priveşti o stea, o floare sau un crocodil. Este ceea ce numim astăzi revoluţia intelectuală din secolul XVII care a bătut ritmul cel mai viu aici, pe ţărmurile Tamisei, unde s-a ridicat implicit şi întrebarea: mai este omul un microcosm, de vreme ce face parte din cosmos? Răspunsul nu a fost dat direct de către aceşti oameni pragmatici, mult prea atenţi la ceea ce se întindea dincolo de linia atinsă de instrumentele lor pentru a răspunde cu un entuziasm fals sau calculat « da » sau « nu ». Răspunsul ni-l dă poezia, cu noi semnificaţii la Dryden, mare admirator însă al Antichităţii, şi arhitectura, aceea care ne face să înţelegem cum au gîndit oamenii relaţia dintre cele « din afară » şi cele « dinăuntru », dintre datul concret pus sub ochi de ştiinţă şi datul mai nobil, mai generos, mai uman, pus sub ochii minţii de artă.

Coborînd pe pajiştea cu iarba de un verde ce cîntă, de pe colina astronomiei spre malul Tamisei, ţi se desfăşoară în faţă splendidul palat de la Greenwich.

Matematicianul Wren înălţase în 1682, tot aproape de malul Tamisei, Chelsea Hospital, azi cuprins în oraşul Londra, pentru răniţii şi pensionarii din rîndul trupelor terestre. Ideea îi fusese dată de Palatul Invalizilor ridicat la Paris, în 1670, în timpul lui Ludovic al XIV-lea. La Greenwich i s-a cerut să înalţe un palat pentru invalizii din rîndul marinei. Aici a găsit două clădiri pe care nu a vrut să le distrugă. Prima fusese construită pe locul unui palat denumit Placentia, în care se născuseră Henric al VIII-lea şi fiicele lui, Maria Tudor « cea sîngeroasă » şi Elisabeta, regina Renaşterii engleze; noua clădire avea drept autor pe Inigo Jones şi fusese menită soţiei lui James I, dar fusese terminată de abia în 1635 spre beneficiul Henriettei Maria, soţia lui Charles I. Sobră, în liniile clasice Palladiene, clădirea aminteşte de palatele veneţiene. Cea de a doua clădire se afla pe malul Tamisei şi fusese construită pentru Charles II, mai masivă, cu frumoase colonade. Christopher Wren a ridicat o clădire simetrică acesteia, lîngă mal şi apoi a restrîns perspectiva spre palatul lui Inigo Jones, prin două edificii aşezate pe o a doua linie de la ţărm. Aceste două edificii au fost surmontate de două cupole svelte. În acest fel, de pe Tamisa apar întîi colonadele de la clădirile Charles II şi Anne, apoi pe un al doilea plan clădirile cu cupole, pentru ca în fund să apară palatul lui Inigo Jones. Reflectată în unduirile apei, colonada aminteşte de braţele cuprinzătoare ale lui San Pietro, realizate de Bernini la Roma. În palat se află azi un bogat şi instructiv muzeu al marinei; corăbii care au trecut de pe o emisferă pe alta se află în vecinătatea navelor lui Nelson şi a vedetelor rapide. Tablouri semnate de Van de Velde şi Turner se înşiruie într-o colecţie ce cuprinde şi portrete datorate unor pictori britanici nu mai puţin celebri.

Istoricii consideră acest « Royal Naval College » una dintre cele mai impunătoare realizări baroce din nordul Europei. Desigur că în comparaţie cu edificiile lui Borromini sau Bernini, palatul de pe malul Tamisei pare, mai curînd, o expresie a artei clasice. Dar jocul magistral al liniilor, supleţea cupolelor şi coloanele zvelte creează un ansamblu în care aparenţa şi iluzia se joacă pe nuanţele schimbătoare

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ale apei, la o distanţă ce pare enormă de asprimea goticului englez. Este o explozie de frumuseţe ce nu a distrus echilibrul clasic. Investigarea ştiinţifică a naturii a contribuit, probabil, la menţinerea acestui echilibru; aşa cum o contribuţie a adus-o respectul pentru om, ca entitate care nu poate fi antrenată în orice direcţie, după cum demonstrase *Habeas Corpus* şi, de curînd, revoluţia engleză. Victor Lucien Tapié pune această arhitectură, atît de deosebită de exuberanţa barocului din Europa centrală, pe seama anglicanismului ce se preta la expresii solemne, dar nu era deschis efervescenţei sentimentale, ca şi pe seama întregii vieţi intelectuale care a acordat un loc important valorilor raţionale şi experimentale. Activitatea cercurilor ştiinţifice unde se discutau ideile lui Locke şi descoperirile lui Newton, preocupările tehnice legate de dezvoltarea economiei, o legătură strînsă între munca de la ţară şi cea de la oraş au contribuit laolaltă la rezerva faţă de excesul de « generozitate sensibilă şi plastică. Barocul englez la sfîrşitul secolului al XVII-lea şi în primii ani ai secolului al XVIII-lea este baroc prin căutarea de efecte şi gustul lui pentru invenţie, elocvenţă şi un anume manierism. Dar îi lipseşte atmosfera de miraculos şi mister » (*Baroque et classicisme*, 1972, p. 390).

Barocul n-a fost peste tot acelaşi, de vreme ce nu toate societăţile s-au angajat cu aceeaşi disponibilitate pe terenul experimentelor, au întrevăzut aceleaşi raporturi între om şi natură, au văzut la fel relaţiile dintre intelect şi sensibilitate, între intelect şi imaginaţie. Însuşi imaginarului nu i-a s-a acordat aceeaşi funcţie la Greenwich şi la Roma, la Valencia şi la Mogoşoaia. Experienţa britanică este instructivă pentru că exprimă o formulă originală în cultura europeană din secolul al XVII-lea, cînd « modernizarea » a început să însemne constituirea unor noi solidarităţi, întemeiate pe un nou raport între conştiinţa individului şi conştiinţa colectivă, între aspiraţiile personale şi obiectivele naţionale, între dezideratele masei şi puterea politică. A devenit evident că solidarităţile tradiţionale nu mai puteau sprijini noile relaţii sociale şi politice. Palatul de la Greenwich pune în relief noile căutări. La Pătrăuţi, invalizii lui Ştefan cel Mare contemplau « cavalcada martirilor » ; aici, invalizii de pe corăbiile Atlanticului puteau urmări linia coloanelor reflectate în apă, ducînd, parcă, spre infinitul zărilor.

Christopher Wren a ridicat noi edificii în capitala ţării, după incendiul pustiitor din 1666. Cadrul urban s-a reînnoit şi a dat glas noilor idei despre om şi societate, natură şi viaţă, desprinse din investigaţiile ştiinţifice, dar şi din experienţa dramatică a revoluţiei engleze. Fusese demonstrat, atunci, că autoritatea regelui şi viaţa lui, chiar, depindeau de voinţa colectivă. Din această sursă porniseră noi solidarităţi care au prins repede teren, favorizate de insularitatea Angliei.

Pentru a surprinde factorii intelectuali în acţiune ne vom adresa lui Hobbes şi cu precădere sutelor de pamflete din vremea revoluţiei. Va trebui să pătrundem în Guildhall în sala de adunare a corporaţiilor din Londra, reconstruită în dimensiuni impunătoare în secolul al XV-lea şi refăcută după aceea. Clădirea a adăpostit evenimente importante din viaţa « cetăţii », a City-ului, care-şi definise individualitatea în raport cu puterea monarhică încă de timpuriu ; se făceau aici adunări unde se luau decizii, alegeri de cetăţeni pentru funcţii publice, procese ce s-au încheiat, ca în cazul poetului Henry Howard, conte de Surrey, a Lady-ei Jane Gray, a arhiepiscopului Cranmer, cu condamnări la moarte. City-ul a fost şi este încă o entitate aparte, după cum ne face să înţelegem monumentul din mijlocul străzii The Strand, Temple Bar Memorial, ridicat pe locul unei porţi cu trei intrări construită de Wren. Aici se opreşte suveranul atunci cînd doreşte să pătrundă în partea de est a Londrei, cerînd permisiunea de a intra; primarul îl întîmpină, predîndu-i sabia care apoi este purtată în fruntea sfatului din City. Din secolul al XVII-lea înainte, Londra a servit drept model tuturor oraşelor britanice.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Apărîndu-şi privilegiile, oraşul a făcut permanent apel la lege, în concordanţă cu nobilimea care a căutat să limiteze astfel arbitrariul monarhic. De la piatra de hotar a City-ului, mergînd pe Chancery Lane, se ajunge la Lincoln's Inn, unde clădiri severe, împresurate în mai de verdele fermecător al arborilor şi de cupele de opal şi aur ale lalelelor, adăpostesc pe cei care se pregătesc să devină oameni ai legii sau chiar lucrează în tribunalele situate în apropiere. Probabil că aceasta a fost cea mai rodnică şi mai plină de consecinţe moştenire pe care a lăsat-o în Anglia Imperiul roman, despre care amintesc firav zidurile fortăreţei de lîngă Turnul Londrei.

Insulari, aplecaţi asupra propriului lor destin, britanicii şi-au consolidat baza de pornire spre noile orizonturi ale lumii moderne în secolele XVII—XVIII. În aceste veacuri de frămîntări, de apeluri puternice la tradiţie şi de proclamări pasionate ale înnoirilor, s-au format solidarităţile ce se impun în ochii oricărui vizitator venit « de peste mare ». Pe autostradă, şoferul conduce privind înainte şi în oglinzi; lasă pe cel grăbit, din urmă, să i-o ia înainte şi-l facă să înţeleagă pe cel din faţă că e mai grăbit ca el; la trecerile de pietoni, şoferii şi pietonii se înţeleg din vîrful degetelor. Toate aceste semne ale unui limbaj fără cuvinte, mult mai eficient decît cel articulat de grai, nu au fost inventate în aceste două secole. Mare parte din realizări aparţin secolului al XIX-lea, cînd democratizarea a făcut progrese considerabile, chemînd la viaţa publică pe toţi cei care fuseseră proclamaţi entităţi cu drepturi egale, teoretic, de către Reformă şi Revoluţie. Este ceea ce ne face să înţelegem pe Charles Dickens în romanele în care ne înfăţişează oameni ai legii care slujesc ordinea sau profită de ea, patroni abili în exploatarea copiilor şi a infirmilor, tineri înflăcăraţi de principiul că toţi trebuie să aibă acces egal la fericire. Alte realizări au izvorît din rezistenţa tenace în faţa agresiunii naziste.

În perioada modernă a istoriei europene, Anglia şi-a făurit propriul ei destin, în mare parte datorită faptului că a putut să-şi aleagă singură calea de urmat, fără să fie mereu impulsionată de forţe externe. Deşi primejdia « armadei » spaniole şi a trupelor lui Napoleon a fost reală, judecînd după statuile ridicate în amintirea celor care au împiedecat pe invadatori să-şi îndeplinească planurile. Dar Anglia a avut răgazul să aleagă şi s-a orientat spre aspectele practice, fără să se înfeudeze satisfacerii nevoilor imediate: Reynolds şi Blake, marii bancheri, industriaşii şi John Wesley, Dryden şi Shelley vorbesc despre polii care au continuat să funcţioneze, în ciuda persistenţei cu care unul a încercat să-l anihileze pe celălalt. Dar pentru a surprinde direcţiile adoptate de societatea modernă britanică nu ne vom opri doar la Renaşterea elizabetană, cînd, spunea Nicolae Iorga, într-un documentat ciclu de conferinţe despre devenirea poporului englez, din 1928, s-a afirmat « naţiunea engleză ». Individualizarea, din marele ansamblu al ecumenicităţii medievale, preschimbată, dar nu fundamental, de Renaştere, a avut loc mai devreme, după cum susţine convingător Christopher Hill: « Secolul de după 1530 a însemnat afirmarea independenţei insulare a Angliei. Din 1066 pînă în secolul al XV-lea, Anglia avusese, cu intermitenţe, mari posesiuni în Franţa. Acestea dispăruseră cu totul pe la 1530, ultimul cap de pod , Calais, căzînd în 1558. Următorii 25 de ani formează singura perioadă din istoria Angliei, din 1066, în care ţara nu a avut posesiuni peste mare (exceptînd Irlanda). Iar coloniile americane a căror întemeiere datează de la sfîrşitul domniei Elizabetei aveau o semnificaţie minoră, lăsînd la o parte pe negustori şi puritani, pînă ce au devenit osia unei politici imperiale, după proclamarea republicii. Această reorientare tudoră a politicii naţionale nu a fost urmarea unei opţiuni. Armatele engleze fuseseră izgonite din Franţa în secolul al XII-lea şi Henric al VIII-lea a risipit două averi în încercarea vană de a le readuce acolo. Perioada a început cu o Anglie în refacere după o mare înfrîngere naţională.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Încercarea cardinalului Wolsey de a aduce Anglia, între 1512 şi 1529, pe picior de egalitate cu Franţa, Spania şi Sfîntul Imperiu Roman se sfîrşise în izolare şi umilinţă. Reforma engleză trebuie privită pe acest fundal: ca o afirmare a naţionalismului englez, ca un refuz de a accepta dictate venite din afară » *(Reformation to Industrial Revolution*, 1976, p. 25).

Reforma, Renaşterea, Revoluţia punctează traseul pe care Anglia s-a descoperit pe sine. Individualizarea a însemnat respingerea unei autorităţi cu pretenţii de universalitate politică, reconsiderarea critică a tradiţiei, stabilirea unui nou raport între viaţa publică, rezultat al cooperării generale, şi viaţa intimă, prinsă între obligaţia de a respecta pe celălalt şi de a ocoli zonele intimităţii din care ar putea ţîşni fanatismul. Precauţia, însă, a favorizat agresivitatea scepticismului care a refulat speculaţia subtilă şi intuiţiile generoase, după cum ne sugerează izbucnirile fantaste din romantismul englez. S-a instaurat, ca rezultat al efortului de a armoniza viaţa publică cu viaţa intimă, un consens unanim asupra meritelor culturii: educaţie, comportare civilizată, respect pentru opera intelectului uman, au devenit bunuri tot mai larg împărtăşite, mai ales datorită progreselor făcute de şcolarizare şi de presă. Individualizarea s-a îmbinat cu acţiunea culturală şi modelul de umanitate a împletit singularizarea cu rafinamentul. Pentru a scăpa de cursele suficienţei şi ale egoismului, cele două calităţi au fost frecvent revizuite.

Formulele britanice s-au cristalizat între doi poli cu încărcătură diferită: societatea s-a repliat asupra ei şi a descoperit unităţile vii ale vieţii colective, dar s-a complăcut adesea într-un gen de provincialism (« parochialism », cum spun britanicii) care-i face, şi astăzi, să acorde o mai mare atenţie, la radio sau în presă, unei greve a personalului din hoteluri spaniole — unde se aflau turişti britanici —, decît unei catastrofe naturale din nordul Italiei; speculaţia excesivă a fost lăsată de o parte, în favoarea unui spirit pragmatic care a favorizat stabilirea unui contact direct cu lucrurile, dar u a provocat, mai puţin, un gen de suficienţă, plătită cu pierderea din vedere a relaţiilor subtile dintre om şi mediul înconjurător. Pragmatismul care a proclamat, în faza de expansiune comercială, preceptul că afacerile au prioritate — « business first » — a atins polul negativ, al opacităţii intelectuale, în faza de imperialism, cînd alţii luptau pentru imperiul interesat în ceea ce putea fi acaparat şi nu în ceea ce dezvăluia personalitatea « celuilalt ». Reziduuri ale formaţiei intelectuale din acea fază mai pot fi regăsite la cîte un bărbat pe post de stewardessă care te întreabă unde se află mica ţară de unde vii şi nu mai aşteaptă răspunsul, sau la cîte o femeie pe post de soldat al imperiului care-şi face datoria aşa cum şi-l face un stop automat, fără să ia în considerare traficul. Dar chiar atunci cînd polul negativ s-a arătat mai puternic, cel pozitiv nu a încetat să-şi manifeste forţa, dovadă succesul pe care l-a avut romanul lui Dickens în lume.

Pornind de la solidarităţile fireşti, societatea britanică s-a modernizat datorită impulsului primit din partea acestora. Este vorba de « cucerirea polisului din interior », formulă preconizată stăruitor de toţi umaniştii europeni care au căutat să descopere cele mai adecvate mijloace pentru ca să se stabilească un just echilibru între viaţa publică şi viaţa privată. Am regăsit formula la Dimitrie Cantemir, care în *Descrierea Moldovei* arăta cum se dezvolta organic societatea română prin sistemul clientelei, deteriorat, apoi, şi compromis de intervenţiile brutale fanariote. Or, sistemul clientelei, dezvoltat firesc în Anglia a oferit, apoi, o bază formării partidelor politice, în secolul 18, cînd, după ce fusese stăvilită puterea absolută a monarhului, a fost oprită încercarea parlamentului de a-şi asuma răspunderi care nu-i reveneau. Legăturile dintre oameni s-au strîns în familie, în colegiul care făcea să apară noi relaţii între tinerii aflaţi sub îndrumarea aceloraşi dascăli, în cluburi unde se întîlneau oameni cu aceleaşi preocupări, în « pub », unde locuitorii se strîngeau, de

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

preferință, seara sau duminică după amiază pentru a discuta, la o bere, treburile cartierului și evoluția comerțului național. Prietenia a devenit o instituție și englezul — care-ți fixează cu mare ceremonie, cu o săptămînă mai înainte, o întrevedere ce durează un sfert de oră, după care, rostind formula magică « Excuse me », dispare mai înainte să-ți fi dat seama în ce parte a luat-o —, va traversa distanțe considerabile pentru a-ți veni în ajutor la nevoie. Efort cu atît mai apreciabil cu cît restul lumii se află, pentru britanic, departe peste mări, « overseas », sau cum îmi spunea un inteligent personaj, răsăritul Europei se află dincolo de Canalul Mînecii.

În faza de modernizare a civilizației europene, intrată pe un nou făgaș după revoluția intelectuală din secolul 17, societatea britanică a elaborat un « model » de civilizație, așa cum alte « modele » au fost elaborate în Franța, în Rusia, și nu numai în țările în plină expansiune economică și politică, dar și în țările care s-au concentrat asupra adevărurilor acumulate într-o dramatică existență, ca în cazul « modelului » român. Originalitatea modelului britanic a constat, după cum subliniază Robert Mandrou în fragmentul inclus în numărul de față al revistei, în faptul că solidaritățile s-au întemeiat pe nuclee de viață și au dobîndit un caracter tot mai general pe măsură ce se trecea de la familie la district, apoi la regiune, în sfîrșit la « realm » în accepția lui largă, de « țară ». Un model deosebit de cel francez care rezultase din permanenta concentrare a puterii în mîna monarhului absolut, centru și simbol al unei națiuni formate nu din unități distincte, ci din supuși; solidaritatea a pornit aici de sus în jos. Cu siguranță că ambele modele fuseseră elaborate pornind de la experiența de viață a nivelului superior, aulic sau orășenesc, care respinsese experiența acumulată pe nivelul inferior, rural. În aceasta, cele două modele se deosebesc net de modelul român format prin interpenetrarea celor două nivele. Dar nivelul superior nu reprimase, în Anglia, pe cel rural, așa cum se întîmplase în Franța lui Ludovic al XIV-lea; de aceea, disponibilitatea intelectuală era mai mare în Anglia și ea ajunsese să se exteriorizeze într-o normă de viață — toleranța.

Dar modelul britanic nu a făcut școală, atît datorită faptului că avea polul lui negativ, cît mai ales datorită faptului că britanicii îl considerau rezervat lor, în exclusivitate. Și în zilele noastre, Mircea Malița a constatat că « englezii nu fac mare efort pentru a explicita organizarea instituțiilor și chiar se bucură lăuntric de incomprehensibilitatea lor ». Modelul a fost difuzat, în special de străini și anume de francezii care doreau restructurarea modelului din țara lor centrat pe monarhul de drept divin: a vorbit despre Anglia Montesquieu, apoi Buffon, apoi Prévost, care a făcut să apară la Londra « un periodic de gen englez » în franceză, *Le Pour et Contre*, unde a semnalat și o lucrare nemaiîntîlnită și foarte interesantă, tipărită pe atunci la Londra, *Istoria imperiului otoman* a lui Dimitrie Cantemir. Apoi Voltaire a descris în termeni elogioși realizările britanice; a vorbit despre literatura originală și libertățile britanice în celebrele *Lettres anglaises*, l-a popularizat în Franța pe Newton, îndemnat fiind și de Doamna du Châtelet, a încercat să-l întreacă pe Shakespeare. Cert este că imaginea Angliei a dobîndit noi dimensiuni în Franța secolului 18 și, de aici, a atras continentul. Un alt centru de difuzare, mai viu întrucît se dovedea mai capabil să surprindă autenticul, a fost Olanda, pe acea vreme Provinciile Unite, de unde cărțile engleze au pornit spre continent. Cu siguranță, difuzarea a depins de orizontul de cunoștințe și de mentalitatea epocii, care, mai atentă la formula clasică, nu ezita să atribuie *Macbeth* lui Dryden și *Hamlet* lui Otway, așa cum s-a întîmplat chiar în Olanda.

Ceea ce a contribuit considerabil la difuzarea modelului englez a fost faptul că itinerariile călătorilor cu ochi ager s-au deplasat spre nord, părăsind bazinul mediteranean, unde, în secolul 18, Italia se transformase în « muzeu »; relatările lor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

au sporit interesul pentru ceea ce se petrecea la apus de Canalul Mînecii. Şi mai important a fost rolul presei, care atingînd un nivel superior, întrucît satisfăcea cele mai diverse gusturi, a făcut să circule ştiri despre viaţa dinăuntru, aceea pe care englezii nu o comentau în faţa străinilor; oamenii de pe continent au început să cunoască mai bine mişcarea culturală şi activitatea politică insulară. Este binecunoscută azi voga de care s-a bucurat *The Spectator*, periodicul lui Steele şi Addison în Italia şi Polonia, în Olanda şi Rusia; ştiri din ziare şi reviste au pătruns în almanahurile cu o largă circulaţie în Transilvania, unde poate fi depistată, la început de secol 19, un gen de « anglomanie », vecină cu cea care se afirma în cultura germană, dar alimentată la noi mai ales de interesul faţă de parlamentarismul britanic.

« Anglomania » germană a difuzat o nouă imagine a culturii insulare pe continent, cu precădere datorită faptului că germanii s-au orientat spre Anglia atunci cînd au negat clasicismul francez. Mai ales de la Lessing încoace, germanii au găsit în Anglia ceea ce nu văzuseră francezii. Este adevărat că romantismul englez schimbase chipul în general acceptat al culturii britanice, după cum ne indică noul chip al lui Shakespeare; este semnificativ faptul că versiunea scenică a lui Nahum Tate a dramei *Regele Lear*, care se încheia cu readucerea pe tron a bătrînului rege şi căsătoria lui Edgar cu Cordelia a fost jucată pe scenele engleze pînă în 1823, Macready fiind acela care a revenit la textul shakespearian în 1838. Shakespeare a dezvăluit o Anglie, în mare parte, rămasă necunoscută Europei luminate; « bătălia pentru Shakespeare » a dezvăluit noi laturi din civilizaţia insulară. S-a adăugat, apoi, Byron, privit ca sursă a unui întreg curent pe continent, Walter Scott şi Charles Dickens. Avîntul pe care l-a cunoscut presa în toată Europa, în secolul 19, a apropiat Anglia de continent; şi aceasta într-un răstimp în care statul britanic a fost tot mai mult implicat în raportul de forţe din lume.

Interesant este faptul că modelul britanic, el însuşi într-o evoluţie permanentă, din secolul 17 pînă în secolul 20, nu a fost văzut în toate detaliile lui şi nici nu a fost înţeles perfect în aspectele lui funcţionale datorită unor clişee care s-au interpus între privitor şi obiectul observat. Au făcut carieră clişeele difuzate de francezi — (englezii sînt reci şi calculaţi, nu sînt înzestraţi artistic, au umor, dar nu spirit de pătrundere) — mai de curînd de « sfaturile » lui André Maurois către un compatriot care se pregătea să plece în Anglia. Savuroase şi adeseori convingătoare, aceste sfaturi nu mai sînt utile astăzi celui care se îndreaptă spre Londra, pentrucă a apărut o puternică tendinţă, în societatea britanică, de a găsi alte raporturi dintre oameni decît cele care-l uimiseră şi-l amuzaseră pe André Maurois. Nu este mai puţin adevărat că cel care a vizitat Italia, Uniunea Sovietică, Grecia sau Austria întîlneşte peste Canalul Mînecii forme de comportare ce-i par fără pereche, sugerîndu-i adeseori o lume puţin ciudată, parcă preocupată exclusiv de sine. Impresia nu este falsă, deoarece Anglia este cu adevărat ciudată, dar pentru că a crescut după legi proprii, fără ca raţiunea să arunce peste bord lucruri constatate a fi inutile cu prilejul resistematizărilor; lucrurile inutile au fost păstrate şi repuse în circuit cu altă funcţie, mai tîrziu. Vizitatorul are impresia, cînd intră în Oxford, că a pătruns în sfîrşit de Ev Mediu şi început de Renaştere; în spatele zidurilor va găsi o mentalitate şi un comfort contemporan.

Dar clişeele au persistat pînă tîrziu; este instructiv să comparăm, de pildă, impresiile despre sistemul de învăţămînt britanic ale lui Mihai Ralea cu impresiile recente ale lui Mircea Maliţa. Acolo unde Ralea a găsit « împărăţia tăcerii » şi « emulaţia cu morţii », Mircea Maliţa a descoperit un mecanism menit să formeze un om complet: « e greşită părerea că această educaţie a voinţei conduce la indiferenţă şi răceală. Englezul crede că presiunea este mai puternică în oală cînd ea are capac ». Un text vechi făcea aceeaşi recomandare: pentru ca o cameră să rămînă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

iarna încălzită, trebuie ca ușa să nu rămînă mult timp deschisă. Exuberanța care nu arareori se îmbină cu superficialitatea nu a fost apreciată de marii gînditori și îndrumători, ale căror cuvinte sînt păstrate în memoria colectivă. Se pare că în țara care a dat tonul modernizării, tradiția care poartă precepte inspirate de adevăr nu este lăsată deoparte pe considerentul că e « veche ». Note specifice ale civilizației engleze sînt mult mai des surprinse azi, după cum ne demonstrează impresiile de călătorie ale lui Constantin Țoiu și Adrian Marino, Zoe Dumitrescu-Bușulenga sau Ștefan Augustin Doinaș. Nu a contribuit într-o redusă măsură, la această descoperire a autenticului, faptul că Anglia zilelor noastre este, poate, mai « autentică » decît cea victoriană.

Ceea ce toți observatorii, mai vechi sau mai noi, din Sud sau din Nord, au consemnat, aproape la unison, a fost aspectul dinamic dobîndit de cultură în civilizația insulară, unde aproape fiecare exemplar uman apare ca un unicat desăvîrșit cu grijă de normele generale privind pe orice gentleman și de indicația spre nonconformism ce-i permite să nu-și reprime impulsurile firești sau judecățile proprii de valoare. Formula insolită a gentlemanului este, fără îndoială, una din contribuțiile cele mai interesante ale culturii britanice la civilizația mondială. Cultura, în bună tradiție, este cultivarea naturii umane. Cum a fost făcută această cultivare și ce grupuri de oameni a cuprins, de-a lungul secolelor, ne face să înțelegem « National Portrait Gallery ».

Reorganizată și înzestrată cu legende mult mai grăitoare decît cele de acum zece ani, galeria începe de la etaj, desfășurîndu-și ruloul pînă în subsol; este o dispunere care amintește de circulația pe stînga a vehicolelor. După începuturile timide și întunecate, în raport cu explozia de culori din frescele noastre, marcate de reproduceri după pietre tombale, încep să se înșiruie portretele, din vremea lui Henric al VIII-lea înainte. Familia lui Thomas Morus, care-l adusese în Anglia pe Holbein, reține privirea. Urmează portretele « Glorianei », Elisabeta I, și ale celor care au dat strălucire țării, oameni de stat, dar și dramaturgi. « Curtea lui Iacob I » precede anii dramatici de confruntare dintre Charles I și Cromwell; adversarii se află adesea unul lîngă altul. Curtea restaurației și ultimii Stuarți par un prolog la « secolul Rațiunii », în care oameni de știință și filosofi au dat un impuls puternic « națiunii », mai mare decît cel primit din partea poeților și prozatorilor. Romantismul, expansiunea imperială, războaiele mondiale sînt ilustrate de alte chipuri; generali sau scriitori soldați din timpul celui de al doilea război mondial încheie șirul. Dar fiecare portret este înconjurat de documente de epocă — proclamații, afișe teatrale, hărți, file de ziar. Lîngă Lordul Palmerston o hartă înfățișează principatele dunărene. În acest mod, galeria pare un șir de ferestre prin care poporul britanic a privit lumea, lăsîndu-se contemplat de cei care privesc înăuntru; oamenii dau sens istoriei înfățișate de monumente sau păstrate în cărți și documente. Legăturile se stabilesc deîndată în mintea vizitatorului care reface firul ce duce de la Turnul Londrei ridicat de William cuceritorul, la biserica și spitalul Sf. Bartolomeu, fondate în 1123 de fiul cuceritorului normand, Henry I, la cererea fostului său trubadur, Rahere, și pînă la Turnul Oficiului Poștal terminat în 1965, cea mai înaltă clădire din Anglia, cu ale sale 580 picioare înălțime (adoptarea sitemului metric în locul « picioarelor » va avea loc « curînd », după cum indică discuțiile care se poartă de mulți ani).

În momentul în care părăsește galeria portretelor, călătorul este întîmpinat de coloana lui Nelson; în depărtare, generali în piatră călăresc spre Westminster Abbey. Dar chipurile pe care le-a privit i-au dezvăluit vîrstele Londrei și ale unei civilizații.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ROBERT MANDROU

Matca spiritului britanic

În secolele 17—18, se afirmă în Europa două modele de civilizaţie: cel francez şi cel englez. Aceste modele sînt rezultatul forţelor economice şi social-politice din cele două state în plină expansiune. Ceea ce le separă este, mai ales, forma de guvernare, foarte centralizată în statul francez şi dependentă de organe locale în Anglia. Modelele cunosc o evoluţie deosebită în cele două secole şi au o putere de iradiere diferită în civilizaţia europeană, care în toate domeniile se dezvoltă sub impulsul a două forţe contradictorii: raţiunea sau raţiunea de stat? Este una din temele sintezei recente a cunoscutului istoric francez Robert Mandrou: L'Europe absolutiste. Raison et Raison d'Etat, 1649—1775, *Fayard, 1977 (carte apărută într-o primă versiune în seria « Geschichte Europas », vol 3:* Staatsräson und Vernunft, 1649—1775).

Războiul de succesiune în Spania şi pacea de la Utrecht nu au sancţionat doar victoria Angliei asupra Franţei şi stabilirea unui echilibru, « balanţa Europei »,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cămine în stil gotic modern, la Greenwich (1884)

după expresia unor contemporani ; ele înseamnă, totodată, recunoaşterea unui element nou în viaţa internaţională : dreptul popoarelor (sau mai bine zis al claselor dominante din cadrul acestor popoare) de a interveni în guvernarea lor, ba chiar de a-şi alege regele. În cazul Angliei, nu mai este vorba de o ţară mică, de cîteva cantoane de munte sau de o republică de negustori, ci de o putere a cărei iradiere comercială şi intelectuală este permanent în creştere. În faţa unei Europe, aproape pe dea-ntregul fascinată de absolutismul versaillez, Anglia reprezintă o altă societate care respinge formulele politice în stil francez şi refuză orice dominare a monarhului prea-creştin asupra întregului continent. Cele două modele politice şi sociale s-au înfruntat în circumstanţe, pînă în cele din urmă, mai favorabile Angliei decît Franţei. Ludovic al XIV-lea a renunţat la ambiţiile sale de dominare atît în 1697, cît şi în 1713, dar, în acelaşi timp, a recunoscut că practicile tradiţionale de a dispune de teritorii şi popoare după bunul plac al cancelariilor nu mai aveau o legitimitate exclusivă : consilierii politici ai coroanei spaniole au refuzat împărţirile elaborate

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

între 1698 şi 1701 ; plenipotenţiarii francezi au semnat la Ryswick şi la Utrecht acte care admiteau validitatea revoluţiei engleze din 1688-1689. În această perspectivă, raţionalitatea politică s-a redefinit, abandonînd vechile referiri la succesiunile dinastice şi la puterea nelimitată a cîte unui titlu de suveran, pentru a îngloba dreptul de control şi de aprobare exercitat de către supuşi sau reprezentanţii lor, ceea ce înseamnă un drept de determinare socio-politică. Ca şi olandezii, cu un secol în urmă, englezii şi-au ales regimul politic — care nu era după norma absolutistă — şi l-au făcut să fie acceptat de Europa. Putea să aibă această iniţiativă putere şi valoare de exemplu ? Chestiunea merită să fie pusă, de vreme ce Wilhelm fusese *stathouder* în Provinciile Unite mai înainte de a deveni rege al Angliei, iar cele două ţări practicaseră o politică strîns solidară în timpul celor douăzeci de ani care au urmat după trecerea lui Wilhelm la Londra. Absolutismul versaillez era foarte prozelit. Ludovic al XIV-lea şi miniştrii lui s-au străduit să răspîndească o imagine a monarhiei franceze capabilă să o transforme în model de imitat, împodobit cu virtuţi uneori neaşteptate şi întodeauna prezentat sub aspectele cele mai atrăgătoare. Monarhia engleză, sub ultimii Stuarţi, nu a manifestat aceleaşi preocupări : desigur Locke a descris condiţiile de existenţă ale unei societăţi civile — adică civilizate — în termeni foarte generali, aplicabili la toate societăţile, fie pozitiv, fie negativ, dar nu a recomandat o imitare necesară a revoluţiei realizate în 1688. Succesorii lui, polemiştii viguroşi care au scris în primii ani ai secolului XVIII, ca Swift, Defoe, Steele, au pus în dezbatere probleme engleze, au luptat împotriva tiraniei Parlamentului care ar fi fost la fel de detestabilă ca şi monarhia absolută. Dar fără să iasă prea mult din insula lor. Dacă era o alegere de făcut, fără îndoială că ea se afla în mîinile celor care observau şi comparau — călători, polemişti sau oameni de stat.

Dar chestiunea fusese pusă, cel puţin în ţările în care exista o anumită libertate de expresie : în Olanda, pămînt de azil prin excelenţă, condeiele dibace nu lipsesc pentru a stabili paralele. Este vorba, foarte adesea, de personalităţi franceze hughenote, izgonite de represiunile lui Ludovic al XIV-lea şi care devin martori plini de pasiune. După Jurieu şi Bayle care au publicat, fiecare în maniera lui, critici feroce împotriva regimului francez, martorul cel mai remarcabil de la începutul secolului al XVIII-lea este, fără îndoială, acel benedictin devenit protestant, Gueudeville, care a publicat din 1699 şi pînă în 1710 o revistă lunară de polemică antifranceză, *L'Esprit des cours d'Europe*, în care, printre informaţiile venite din toată Europa, a profesat o vie admiraţie pentru Anglia şi o antipatie fără limite faţă de regimul lui Ludovic al XIV-lea . . .

Puterile maritime şi puterile continentale nu s-au echilibrat, cu siguranţă. Într-o vreme în care majoritatea populaţiei, în toate ţările, trăia de pe urma pămîntului şi pentru pămînt, posesiunea unor vaste teritorii rămînea o determinantă esenţială a puterii politice. Dar noile mari puteri maritime, Provinciile Unite şi Anglia, au furnizat dovada că pot ţine în şah cel mai bine populat şi mai puternic dintre regatele continentale : era o chestiune de greutate economică, după alte

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

măsuri, pornind de la averea mobiliară şi nu, ca înainte, de la cea funciară ; era o chestiune de activităţi maritime la scară mondială, cum bine a înţeles Petru cel Mare, atunci cînd a vizitat Amsterdam ; era, totodată, o chestiune de guvernarea oamenilor după alte metode. Toţi termenii discuţiei au fost formulaţi, cînd pacea a fost restabilită în Europa: rămînea în seama fiecăruia — om de stat, suveran, publicist — să determine care sistem este mai bun, ce raţionalitate politică explică mai bine succesele şi eşecurile înregistrate recent. O simetrie poate fi schiţată, termen cu termen, între absolutismul în manieră franceză şi monarhia liberală în manieră engleză: libertăţi individuale şi libertăţi politice, separări şi concentrări de puteri, echilibrul instituţiilor şi reprezentarea populaţiei. Oricine citeşte gazetele şi observă oamenii care călătoresc îşi dă seama de această alternativă, pe care a fost clădită ulterior o întreagă teorie a organizaţiilor sociale.Discuţia fusese deschisă, cu cîtva timp în urmă, şi a luat o nouă întorsătură în primul sfert al secolului al XVIII-lea . . .

În prima parte a secolului al XVIII-lea, modelul francez evoluează, impulsionat de prosperitate şi de contestare, în timp ce, dominată de o oligarhie, Anglia se lasă antrenată de capitalul comercial în expansiune. Înflorirea comerţului îi asigură bazele « industrializării », înaintea altor state europene.

Astfel, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, Anglia se află într-o poziţie paradoxală. Originalitatea evoluţiei sale sociale, în care raportul de forţe dintre aristocraţie şi burghezie se echilibrează, prin mii de tensiuni, oferă imaginea unei puteri politice instabile, pradă facţiunilor şi corupţiei ce desfide marile principii ; amploarea înfloririi economice impune peste tot în lume şi trece pe un al doilea plan alte caractere originale ale acestei societăţi engleze care nu sînt admirate de vizitatori : o raţionalitate politică, de care pare să răspundă fiecare englez, o ordine socială şi politică întocmită conform unor mari principii proclamate solemn în declaraţii de drepturi, o Constituţie scrisă, practici consacrate de *Habeas corpus*. Pe continent, englezul nu este cunoscut sub acest chip : ţara în plină ascensiune este reprezentată de către diplomat, negustor, bancher, puţin atent, în afară, la aceste mari principii care le par, lor, rezolvate.

Spre sfîrşitul secolului, cele două modele nu par să fi făcut şcoală; în primul rînd, datorită faptului că fiecare model are carenţele lui, iar, în al doilea rînd, pentrucă scrierile pătrund în cercuri care sînt mai apropiate, ca mentalitate, de modelul francez, cel englez nedezvăluindu-se în toată complexitatea lui.

Geografia difuzării operelor polemice politice este grăitoare în acest sens : admiratorii şi comentatorii sistemului englez, ai libertăţilor şi ai separării puterilor se află în Franţa ; dacă ei fac să fie citite operele lor în afara propriei lor ţări, al cărei regim

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

despotic îl denunţă, aceasta se întîmplă în vecinătăţile regatului şi mai ales acolo unde o burghezie activă, admirînd eficacitatea economică engleză, apreciază, totodată, acest sistem de libertăţi tuturor recunoscute. În marile oraşe ale Germaniei renane şi ale Ţărilor de Jos austriece (de lîngă porţile Provinciilor Unite republicane), în Italia septentrională unde se manifestă, sub regim austriac, un nou suflu economic. În alte părţi, discursurile acestea subtile şi batjocoritoare sînt oferite spre lectură unei aristocraţii care-şi menţine locul în administraţia statelor, care conservă multe prerogative « regaliene » — în Sfîntul Imperiu, ca şi în Rusia sau Polonia — şi care nu visează la libertăţi deţinute prin rangul moştenit. În aceste ţări în care ordinea veche mai mult s-a consolidat decît a fost ameninţată — spre deosebire tocmai de cele două regate occidentale în care « revoluţia » a ameninţat în secolul precedent, discuţiile asupra regimului politic, a separării puterilor, a independenţei judecătorilor, a arbitrajului regal şi a secretului corespondenţei au, totuşi, un aer insolit, par, oarecum, deplasate. Nu întîmplător, preceptorii şi maeştrii bucătari, profesorii de dans şi maeştrii croitori din Occident au fost chemaţi peste tot, pe continent, mai curînd decît polemiştii pe teme politice sau scriitorii care filosofau despre fericirea oamenilor şi ideea de drept natural. Era un alt limbaj care se auzea neclar.

De fapt, modelul englez nu putea fi exportat pe un continent pe care condiţiile sociale şi economice nu erau întrunite (lăsînd deoparte excepţiile) pentru a legitima adoptarea unui regim asemănător. Numai modelul absolutist francez putea găsi un ecou favorabil: nu în ţările cu o burghezie dezvoltată, în căutarea unei alte formule; nici măcar pe lîngă aristocraţiile continentale de mult timp integrate în structuri politice care le recunoşteau primul loc în societăţi în care forţele contestatare rămîneau, pînă în cele din urmă, destul de slabe; ci pe lîngă prinţi şi suverani fascinaţi de atotputernicia lui Ludovic al XIV-lea şi care visau o armătură eficace în statul lor, capabilă să le permită să joace un mare rol în Europa. O generaţie se lansează în acest joc, după 1740: cei care au fost denumiţi « despoţii luminaţi ».

La sfîrşitul secolului, Europa nu a adoptat integral modelele în expansiune; tradiţiile şi condiţiile de existenţă au favorizat ecloziunea unor soluţii particularizate. Modelul englez a continuat să se dezvolte; dar, în 1775, momentele grave nu fac să înceteze viorile şi dansul. « Sărbătoarea celor mari mai continuă cîţiva ani ».

Traducere şi prezentare de ALEXANDRU DUŢU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HISTOIRE

DES

RELATIONS ANGLO-ROUMAINES

PAR

N. IORGA

Professeur à l'Université de Bucarest, membre de l'Académie Roumaine, député.

JASSY

Édition du journal „Neamul Românesc"

1917

UN DIALOG DE CULTURĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HISTOIRE

DES

RELATIONS ANGLO-ROUMAINES

PAR

N. IORGA

Professeur à l'Université de Bucarest, membre
de l'Académie Roumaine, député.

JASSY

Édition du journal „Neamul Românesc”
1917.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ILEANA VERZEA

Anglia văzută de Români

O privire istorică asupra relaţiilor dintre ţările române şi Anglia descoperă, încă din secolul al XVI-lea, existenţa unor contacte care se înscriu în special în sfera politicului, a economicului, a diplomaţiei şi a culturii religioase. De o penetraţie atestată a literaturii engleze nu se poate însă vorbi înainte de primele decenii ale secolului al XIX-lea. Constatarea este revelatoare pentru înţelegerea impresiilor şi mărturiilor primilor călători români în insulele britanice, care transmit nu atît un entuziasm cultural, cît un interes şi o curiozitate bine înţeleasă faţă de aspectele economice engleze — progresul industrial, în primul rînd, — ca şi faţă de urbanistica londoneză.

Interese mutuale au apropiat aceste ţări în veacul al XVI-lea: domnitorii români doreau să afle sprijin în trimişii englezi la Poarta otomană, iar curtea engleză urmărea obţinerea unor privilegii comerciale în ţările române, acordate, de altfel, la 28 august 1588, de către Petru Şchiopul ambasadorului britanic William Harborne, care se afla în trecere prin Moldova, privilegii care înlesneau negoţul direct companiei Levantului, precum şi căile de tranzit spre răsărit. Tot din ultimul pătrar de veac XVI avem ştiri şi despre peregrinările engleze ale acelor pretendenţi şi pribegi care, colindînd ţările apusene în căutarea suportului politic al monarhilor pentru dobîndirea unui tron la care îi îndreptăţea o ascendenţă voivodală mai mult sau mai puţin legitimă, au zăbovit o vreme şi la curtea Angliei. Aceasta a acordat de cele mai multe ori «dezmoşteniţilor» un sprijin mai mult moral decît practic, în măsura în care acest lucru nu contravenea bunelor relaţii statornicite cu Imperiul otoman. (Amănunte la N.Iorga, *A History of Anglo-Romanian Relations*, Bucureşti, 1931, şi Ludovic Demény şi Paul Cernovodeanu, *Relaţiile politice ale Angliei cu Moldova, Ţara Românească şi Transilvania în secolele XVI — XVIII*, Bucureşti, 1974).

◀
În toiul primului război mondial, în refugiul de la Iaşi, vedea lumina tiparului cartea lui N. Iorga, *Histoire des Relations Anglo-Roumaines* — 1917

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Petru Cercel care în 1580 se afla la curtea regală engleză s-a bucurat în cele din urmă de tronul Țării Românești, chiar dacă la acest lucru a contribuit influența franceză și nu cea engleză la Poartă. În schimb, Ioan Bogdan, pretins frate al lui Ioan Vodă cel Viteaz, căruia regina Elisabeta I i-a acordat în 1591 un salv-conduct, recomandîndu-l altor suverani europeni, a fost mai puțin norocos. Nici celălalt pelerin român care a primit adăpost, favoruri și sprijin la curtea lui Iacob I la începutul secolului următor, Ștefan Bogdan, fiul lui Iancu Sasul, nu a căpătat domnia Moldovei. Personaj pitoresc și dibaci în cîștigarea simpatiilor diplomatice și curtene, Ștefan Bogdan a devenit prototipul principelui moldovean care apare în *Epicoene sau femeia tăcută* de Ben Jonson și în *Cavalerul pisălogului aprins* de Beaumont și Fletcher. Lipsite de succes au fost și demersurile lui Gheorghe Ștefan pe lîngă monarhul englez Carol al II-lea, la care l-a trimis în 1666 pe polcovnicul Constantin Nacul, devenit astfel un prim trimis diplomatic român în Anglia; acesta prezentase regelui și altor oficialități scrisorile fostului domn al Moldovei care dorea reînscăunarea. Respectînd convențiile diplomatice, Gheorghe Ștefan a trimis o nouă scrisoare de mulțumiri regelui, a cărui intervenție la Poartă se dovedise ineficientă însă.

Consolidarea raporturilor economice, creînd premise favorabile unei cunoașteri reciproce, a dus la creșterea numărului de călători sau de trimiși ai coroanei engleze care, de obicei în drum spre orient, poposeau și pe la curțile princiare și boierești din țările române, despre care au lăsat bogate însemnări. Mai redusă este însă literatura de călătorie a primilor români care au vizitat Anglia. Cunoaștem, astfel, numai din surse indirecte faptul că umanistul bănățean Mihail Halici se afla în 1694 la Londra, unde și-ar fi petrecut și ultimii ani ai vieții (amănunte la Paul Cernovodeanu, *Contactele umanistului Mihail Halici cu literatura engleză*, *Orizont*, 12, 1968, pp. 74—76), că Eustațiu Placidus (Plakida), medic la curtea lui Brâncoveanu, a studiat la Greek College, Oxford, cu o bursă acordată de lordul Paget, pe care îl cunoscuse la curtea principelui, la începutul veacului al XVIII-lea, sau că, la sfîrșitul aceluiași veac, iluministul Paul Iorgovici a petrecut un an la Londra.

Observațiile care ni s-au transmis pe cale documentară de la primii vizitatori români în lumea engleză se limitează de obicei la « minunățiile » tehnicii și la « curiozitățile » arhitecturale ale capitalei și oferă rar fraze care prin esențialitate sau strălucire să devină emblemă a unei cunoașteri spirituale românești timpurii a Angliei. Chiar și la începutul secolului al XIX-lea, de altfel, cînd țările române participă mereu mai mult la schimbul european de bunuri și valori, printre întîii călători aflăm comercianți de vază și oameni de finanțe, precum G. Sina, Zenovie Hagi Constantin Pop în 1827, mai tîrziu Nicolae Hagi Stoica, care, deși frecventau și cele mai renumite săli de spectacol și concert din Londra, erau în primul rînd preocupați de manufacturi și fabrici, de cifre de afaceri. Pînă și primul bursier român în Anglia, Petrache Poenaru, care a întreprins o excursie de studii prin cîteva centre industriale, a fost impresionat (așa cum citim în scrisorile adresate protectorului său, Zenovie Pop din Sibiu, între 28 mai și 27 octombrie 1831), în primul rînd de realizările « tehnologice » — căi ferate, sistemul de iluminat, industria metalurgică și de minerit, filaturile de bumbac și de lînă — și de alcătuirea sistemului de ajutor social și al instrucțiunii publice ca și de funcționalitatea edilitară. Ca student conștiincios și ca tînăr interesat de înaintarea țării, Petrache Poenaru, așa cum avea să facă mai tîrziu și Ion Ionescu de la Brad, care în 1846 se documenta în industrie și zootehnie, cercetează detaliile sistemului în vederea aplicării lor și în țară, spre folosul economiei și învățăturii ei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« . . . ayant trouvé dans ce pays-ci plus d'occasions et de facilité pour m'instruire que je ne croyais, j'ai prolongé mon séjour tant que les moyens pécuniaires m'ont permis d'en profiter. Le temps que j'ai passé à Londres, ne s'est pas écoulé sans m'offrir des nombreux sujets d'étude ; car de tous les côtés il se présentait à mon attention une grande variété d'objets d'admiration, qui excitaient en moi le plus vif désir de connaître la source de tant de merveilles, en industrie, en législation et en toute sorte de réglements, qui tendent à rendre la vie de l'homme en société le plus agréable possible. » (Scrisoare din 27 octombrie. Apud N. Iorga, Contribuţii la Istoria literaturii române în veacul al XVIII-lea şi al XIX-lea, *Bucureşti, 1906, pp. 10—11.)*

Caracterul exemplar al instituţiilor engleze fusese menţionat şi de alţi români la începutul veacului trecut cu referinţe fie la forma de guvernămînt, fie la libertatea de cuget. Dimitrie Sturdza, logofătul « cărvunar », recomanda prin 1821 drept model pentru « oblăduirea republicană » « aristodimocraticească » pe care nădăjduia să o instaureze în ţară, «Englitera, ţară slobodă, vrednică de a lua paradigmă de la dînsa ». (*Uricariul*, Iaşi, 1857, vol. IV, p. 286) Dimitrie Ţichindeal, care prin Dositei Obradovici venise în contact cu literatura morală engleză, găsea cuvinte superlative întru lauda cumpătării şi înţelepciunii poporului englez. «Cunoscut este că englezii decît toate noroadele célelalte pre pămînt ale Evropei mai slobod gîndesc şi sînt cei mai învăţaţi şi înţelepţi, înse spre mare mărire şi buna norocire a neamului omenesc », adnota el a 145-a pildă din *Fabule şi moralnice învăţături* publicate în 1814 la Buda.

Tot cu scopuri precise, dictate de imperativul politico-diplomatic al momentului de astă dată, au ajuns la Londra şi revoluţionarii români aflaţi în exil după înfrîngerea revoluţiei de la 1848, Bălcescu, Heliade, Tell, Nicolae şi A.C.Golescu, mai tîrziu colonelul Cîmpineanu şi alţii. Emisari diplomatici, veniţi în Anglia pentru a stabili cu personalităţi ale vieţii publice contacte apte de a favoriza soluţionarea crizei din ţările române, aceşti bărbaţi politici nu au făcut călătorii de studiu sau de plăcere de pe urma cărora să rezulte informaţii cu privire la viaţa şi poporul englez. Însemnări ale unor voiaje de agrement lăsaseră însă, cu cîţiva ani înainte, Ion Codru Drăguşanu, *peregrin* în *Londin* în septembrie 1840 şi în noiembrie 1843, şi doi boieri moldoveni anonimi, în octombrie 1846 şi în 1851, şi Iancu Alecsandri, fratele poetului, care a vizitat în perioada mai-august 1850 Anglia şi Scoţia.

«Peregrinul transilvan » este un vizitator conştiincios al tuturor obiectivelor istorice şi al tuturor aşezămintelor culturale tehnice sau de divertisment vestite din Londra — de la Muzeul Britanic la Box-hall, de la Royal-Polytechnic-Institution la Centrifugal Railway, «tunelul subt Tamisa, una den minunile lumei, ce întrece pre cele mai lăudate ale antichităţii », interesat şi de urbanistică şi de ceremonia cu « pompă » a instalării «Lord Majorului sau consulului urban ». Nu se sfieşte însă să-i comunice destinatarului scrisorilor şi că, plictisindu-se peste măsură în timpul serviciului divin oficiat într-o biserică din Londra, s-a apucat să numere, ca să-şi treacă timpul, «pleşele » cuvioşilor enoriaşi. Şi pentru edificarea aceluiaşi prieten de acasă, ia uneori ca termen de comparaţie date şi fapte din ţară, «Den an în an întinzîndu-se Londinul au cuprins proprietăţi private preste o distanţă cît ţara Oltului la noi. » Dar, cum pentru Codru Drăguşanu, ca pentru majoritatea europenilor care admirau instituţia monarhiei constituţionale, «Anglia e mama libertăţii politice » şi « statul cel mai civile în lume », structura partidelor istorice îl interesează cu deosebire.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

«Dar iaca ceva și despre parlament.

În Anglia nu-s partide politice ce cîte in Francia, măcar că sunt orice nuanțe uzitate în fiece adunare politică. Una după alta domnesc aici două partide, adecă: cînd tory, cînd whigs, denominațiuni foarte antice.

Cea dintî e aristocratică și însemnează coaje vîrtoasă! a doua e democratică și are semnificație de zeamă sau pisăliță.

Sunt, cum vezi, denumiri date una alteia in batgiocură, dară cu sens palpabile, fizic, căci în orice amestec caută să preponderează cînd ingrediente solide, cînd lichide, după împrejurări; așa și in parlament.

Apoi oare putea să asemene aristocrații mai bine decît cu coaja sau scoarța cea tare pre cînd vorba: ciorbă sau pisăliță i-ar corespunde de minune celor ce trăesc cu dînsa?

Aş intra și mai afund în politică, căci aici nu e cenzură deloc, poate oricine carica chiar pre regina, care, totuși, mai mult e respectată ca alți domnitori gealuzi de grația divină, dară și așa fui cam lung deodată.» (Ion Codru Drăgușanu, Peregrinul transilvan *București, 1956, p. 251.)*

Din însemnările anonime a doi boieri moldoveni, rămase în manuscris, aflăm că cel dintîi a vizitat principalele monumente ale orașului, iar cel de al doilea a petrecut două zile și jumătate vizitînd marea expoziție universală de aici, unde a fost impresionat de monumentele «nepovestite de frumuseță în iscodirea lor ». (Amănunte la G.Potra, *Călători români în țări străine*, București, 1939, pp. 55-56 și *Statele Europei la* 1846-1847, *văzute de un boier moldovean*, București, 1940, pp. 21-24.) Informații directe avem, în schimb, în scrisorile lui Iancu Alecsandri către fratele său, din perioada mai-august 1850, cînd făcea un turneu în Anglia și Scoția. Dacă pentru Iancu, Scoția este un ținut de pelerinaj pe urma romanelor lui Walter Scott, Anglia rămîne în primul rînd o țară industrială, comercială, pe care — beneficiind de două avantaje fundamentale, mijloace financiare și cunoașterea limbii — o respectă, fără însă să fie cuprins de entuziasm intelectual, ca la Paris, de pildă:

« Quoique j'en ai dit, cependant, ce n'est certes point par les Beaux-Arts qu'elle se distingue, j'ajouterai même que lorsqu'elle s'avise de faire l'artiste, elle a l'air passablement emprunté. Mais en revanche s'il y a une ville au monde où des arts mécaniques, celui de la navigation et tout ce qui a rapport à l'industrie manufacturière et au commerce, soient sur un piédestal, c'est Londres.» (Scrisoare din 26 iulie 1850. Apud Cornelia Bodea, Cu Iancu Alecsandri în Anglia și Scoția la 1850. Studii, *1971, 2, pp. 265-288.)*

Călător cultivat și nu doar simplu turist pe trasee recomandate de ghiduri, Iancu Alecsandri zăbovește în locurile în care natura, istoria sau arta își manifestă bogăția și marca. El admiră în special Turnul Londrei, pentru că acesta este simbolul întregii istorii engleze, dar mai ales al acestei istorii tainice și dramatice care constituia materia romanului istoric pe care îl savura, așa cum însuși mărturisește, încîntat, atunci cînd vizitează ținuturile scoțiene.

▶

Însemnările de drum ale lui Alexandru Odobescu prin Anglia (1852) reproduse în revista « Convorbiri literare » — 1915

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CONVORBIRI LITERARE

No. 11-12, BUCURESTI, N-BRIE — D-BRIE 1915, ANUL XLIX.

Director: S. MEHEDINȚI

CUPRINSUL:

Al. Tzigara Samurcaş. — Alexandru Odobescu, Iunie 1834—Noembrie 1895.
Al. Odobescu. — Episcopia de Argeş.
" " — Însemnări din călătoria făcută în 1860—61 în județul Argeş şi Vâlcea.
Al. Odobescu. — Fragment din călătoria din Paris şi Londra, (3—11 August 1852).
Al. Odobescu. — Fragment din călătoria în străinătate în 1870—71.
Al. Odobescu. — Fragment din călătoria în Ardeal.
General Văcărescu. — Memorii.
Mihai Negruzzi. — Liliana Hatmanului Gavriil.
Cezar Papacostea. — Platon, Kriton.
Dinu C. Arion. — Țări de compensațiune.
Em. G. Ciomac. — Serbiei nemuritoare (*poezie*).
D. Caracostea. — Miorița în Moldova.
Aurel Filimonul. — Omul sărac şi dracu.
Const. V. Gerota. — Voevozii în balada populară.
Cronica politică: I. A. R. — Pacea viitoare—după o carte franceză.
† Niculae Cullan.
Tabla de materie pe anul 1915.

Alexandru Odobescu

Administrația: Str. Ştirbey-Vodă No. 1 (colț cu calea Victoriei)

BUCUREŞTI

TIPOGRAFIA „SPERANȚA", STRADA PĂTRAŞCU-VODĂ, No. 3

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

« Ce qui nous attire dans un voyage c'est une belle nature ou des monuments ; ce que nous demandons à ceux-ci lorsqu'ils ne sont pas consacrés aux arts, ce sont les souvenirs historiques et surtout des souvenirs anciens, remplis de mystère ou d'horreur. À ce point de vue la Tour de Londres offre un intérêt incontestable. » (Scrisoare din 17 iunie 1850.)

La rîndul său, destinatarul acestor epistole, Vasile Alecsandri, avea o constantă admirație pentru capitala britanică. « Londra îmi place cu deosebire », îi comunică el Paulinei Alecsandri într-o scrisoare din 2 iunie 1882, cînd venise să-l viziteze pe amicul său, Ion Ghica, pe atunci ministru român în Anglia. Aflat prin 1860 într-o « misie politică » la Londra, unde avusese întrevederi cu mareșalul Pelissier și cu lordul Malmersbury în legătură cu desăvîrșirea Unirii Principatelor, poetul, mulțumit și liniștit de asigurările primite din partea lordului Malmersbury că « Englitera e patria libertății și prin urmare ea nu are nici un interes de a se împotrivi la dezvoltarea fericirii și libertății altor nații », își îngăduie clipe de desfătare a privirii cu « spectacolul răpitor » oferit de parcurile Londrei, « verzi ca smaraldul » și «întinse cît o moșie », pe care le descrie în imagini care vor reveni și în *Pasteluri.*

« Rișmond este un rai de verdeață ! Parcul său e vestit între cele mai minunate din lume, însă ce mi-au plăcut și mai mult decît parcul, este amfiteatrul de culmi coronate cu case de țară ce se ridică pe malul Tamisiei. Acele case numite cottage *au o arhitectură variată și elegantă care formează un tablou încîntător. Grădinile lor se coboară pînă în apă cu buchete de copaci, cu straturi de flori și cu verzi covoare de gazon frumos ca o catifea. Mulțime de luntrișoare înguste pluteau pe oglinda Tamisiei legănînd copilași bălăiori și trandafirii la față; altele erau conduse de tinere și răpitoare* misses, *adevărate figuri de* keepsake. *Spectacol poetic ce încîntă privirea și face a crede la realizarea visului de perfecție a omenirii! » (V. Alecsandri,* Misia mea la Londra *din* Estract din istoria misiilor mele politice, *în* Proză, *București, 1966, pp. 584-585.)*

Admirația și respectul față de civilizația engleză îl făceau pe Alecsandri să-i adreseze fiicei sale, Marie, aflată în 1870 la Londra, numeroase îndemnuri de a-și perfecționa cunoștințele de limbă engleză și de a se familiariza cu acest oraș, « cel mai mare din Europa », care « poartă un cachet de originaliate britanică ».

La începutul deceniului al cincilea al secolului trecut vizitează Londra și tînărul Odobescu, însoțindu-l pe tatăl său și în tovărășia lui Constantin Zamfirescu și a lui Ioan Samurcaș. Odobescu înregistrează cu seriozitate și stimă cîteva caracteristici ale orașului, fără să piardă nici unul din monumentele demne de cunoscut, de la « Palatul Crăiesc » la Galeria de Pictură, de la Muzeul Britanic la catedrala « Sfîntului Pavel ». Format însă la gustul francez, respectul lui Alexandru Odobescu față de această cultură « plină de nobleță și de mărime » nu e dublat de simpatie, astfel încît călătorul răsuflă ușurat cînd se sfîrșește scurta lui vizită de la 3 la 11 august 1852 și cînd pășește din nou pe pămînt francez. Atenția viitorului istoric este solicitată nu numai de pitoreasca « gvardie crăiască », de tunelul subfluvial, « minune a dibăciei omenești », de muzeul cu figuri de ceară, ci mai ales de Muzeul Britanic, în sălile căruia revine cîteva zile la rînd, și de catedrala Westminster, în care vede o sinteză a întregii istorii de lupte și cultură a Angliei.

« . . . . și, la urmă, am mers la Westminster Abbey (Uestminster Abei); ar putea cineva se scrie sute de tomuri asupra acestei mănăstiri; noi ne vom mulțumi a spune două cuvinte despre dinsa, admirînd pe dinafară arhitectura sa gotică, dar de un stil mai aspru decît bisericele

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gotice din țări meridionale, și d-o ornamentație mai simetrică și mai regulată — dovadă d-o imaginație mai răcită și de un duh mai puțin fantastic; pe dinlăuntru, Westminster Abbey este expresia împietrită a Engliterii întregi. În numeroasele sale capele, se citește pe morminte toată istoria acestei țări, începînd de la vechiul Crai Eduard Spoveditorul, pînă-n zilele noastre de industrie și diplomație. Orice om însemnat, ieșit din nația engleză, își are acolo un monument; fieșce glorie a Engliterii e tipărită pe zidurile acestui minunat Panteon, care-ți dă o idee într-adevăr măreață despre puterea morală a nației ce poartă astfel de cult marilor săi oameni.» (*Al.* Odobescu, Călătorie din Paris la Londra, *în* Scene istorice, *București,* 1970, *pp.* 168—169.)

Dacă înainte de 1850, spune Petre Grimm, cu greu putea fi găsit vreun funcționar român la Afaceri străine care să vorbească englezește, în a doua jumătate a secolului trecut crește numărul cunoscătorilor acestei limbi. Tot mai mulți tineri pleacă cu burse de studii și de specializare la Londra; în ziare apar tot mai frecvent anunțuri de institutori și de guvernante engleze. Contactele diplomatice cu Anglia sporesc mai ales în ultimele decenii ale secolului, cînd printre reprezentanții români la Londra îl întîlnim în anii optzeci și pe Ion Ghica. Traducătorii de literatură engleză apelează tot mai des la textele originale, abandonînd intermediarele. Încep să se publice prezentări și articole despre literatura engleză. În primele decenii ale secolului al XX-lea, o dată cu apariția primei reviste dedicate în exclusivitate tălmăcirilor din literatura universală, *Floarea Darurilor*, condusă de Iorga, traducerile din literatura engleză capătă o periodicitate sistematică. Este perioada cînd bursieri români studiază în Anglia civilizația și cultura engleză, formîndu-se ca pionieri într-o specialitate care avea să se dezvolte mai ales începînd din perioada dintre cele două războaie mondiale, anglistica. Găsim în însemnările acestor călători la specializare, alături de relatare și descriere, impresia produsă de contactul direct cu atmosfera spirituală a unei țări de cultură. Anglia nu mai e doar patria progresului industrial și tehnic: ea începe a fi relevată prin scriitorii ei.

« Din colțuri de arhive unde ardea lumina în miezul zilei, din largile săli bine orînduite ale « Muzeului Britanic », unde cărțile veniau și plecau de la sine pentru mulțimea cetitorilor tăcuți, nemișcați ca vechile volume din rafturi, mă coboram în strada largă, vie, dar, cu toată marea ei mișcare, cu atît mai astîmpărată decît a Parisului. Anticăria își desfășura pe trotuar rîndurile nesfîrșite de cărți uzate, care, cu toată îndelungata lor foiletare, trimiteau încă mirosul lor plăcut de librărie nouă, de legătorie elegantă. Și prin ele am pătruns întăiași dată, a doua zi după cucerirea lor lacomă, într-o literatură cu mult mai originală, mai adîncă, mai omenească, plină de humour și de lacrămi, în literatura engleză. Și de acele priveliști, de acele mirezme de carte, de acel soare sorbit de neguri îndărătnice, de acele lumini electrice luminînd în mijlocul zilei, pînă și de acea sănătate solidă, de acea voioșie intimă, așa de puțin « engleză » sînt legate pentru totdeauna în mintea mea parfumurile de cîmp ale lui Wordsworth, avînturile eterice ale lui Shelley, poveștile romantice ale lui Southey, aventura eroică a lui Byron, pînă la discretele mărturisiri duioase ale lui Tennyson și la frazele largi ale lui Macaulay și la strălucitele pagini de profeție morală reînnoitoare ale lui Carlyle. Amintirea lor nu se răspîndește asupra unei vieți întregi, ci ea se păstrează până acuma, oricîte elemente veșnic vii ar fi lăsat în suflet, oricîte

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

schimbări ar fi poruncit în viață, în jurul acelor neuitate zile în care viziunea altei vieți s-a unit pentru mine cu revelația altor adevăruri, cu propaganda multiplă a altor idealuri.» (N. Iorga, Din străinătate / 1913 /, *în* Peisagii, *Cluj,* 1972, pp. 242—243.)

Pentru Marcu Beza, de pildă, care, în calitate de reprezentant al culturii române la Londra, a stabilit legături cu numeroase personalități ale vieții literare și teatrale din Anglia și a contribuit la difuzarea literaturii române în lumea engleză, peisajul Londrei este evocator de amănunte livrești.

« Mergînd mai jos, pe lîngă înaltul monument cît un turn al lui Nelson, dai în *City*, vechea Londră. Odată erau petreceri multe și voe-bună ; palate în sărbătoare, taverne vestite ca *Mermaid* și *La Capul Mistrețului*, unde mucalitul Falstaff mînca și bea cît zece, alături de prinți și de scriitori vrednici, cari știau să ție și lira și paharul. » Silueta sobră a teatrului Covent Garden îi amintește de sărbătorile spirituale de altădată. « Pierdut acum între magazii, înconjurat ziua de care și lume și zgomot ; dar cînd se face liniște pe înnoptate și treci sub porticu-i înnegrit cu lungi stîlpi corintiani și poarta mare ce se deschide numai stagiunii de operă și balurilor, nu poți scăpa de solemnitatea unor gînduri. Cîți artiști, cîte vestite cîntărețe, n-au urcat pe scena lui ! Au strălucit o vreme și s-au dus apoi ca și buchetele de flori ce li s-au fost aruncat. Aci' și-a executat întîi Händel pe « Messiah » al său, iar mai tîrziu Thackeray ne povestește în felu-i umoristic, cum a petrecut o noapte, asistînd la « Prințul Nasului Fermecat ». (Marcu Beza, *Din Anglia. Însemnările unui literat*, Iași, 1921, pp. 13—14 și 46—47.)

Londra, pe care în 1925 D. Protopopescu o socotea « un municipiu fantastic », îi impresionează tot prin dimensiunea sa « mondială », « planetară », și, totodată, tainică, de sobră distincție și pe călătorii români din anii de după cel de al doilea război mondial. « Nici un oraș n-are suflet așa de enigmatic », notează Mihai Ralea în *Nord-Sud*, 1945, înțelegînd prin asta monumentalitatea nebănuită, imensitatea « universală » a Londrei. « Sufletul acestui oraș e imens, uriaș, insezisabil. E o lume fără dimensiuni previzibile, o planetă, un univers. » Același sentiment al universalității îl încearcă și vizitînd British Museum, « icoana Angliei », « cel mai întins și mai comprehensiv cimitir al lumii ». Obișnuit cu alte spații europene, « cu proporțiile umane ale peisajului parizian », și Al. Rosetti pătrunde în 1946 în Londra ca pe un tărîm nefamiliar. Peisajul citadin nu e pitoresc, ci impune prin grandoare, printr-o magnifică nobilitate lipsită de ostentație. Contactul cu Londra e o experiență ezoterică, produce neliniște, o emoție apropiată de teamă, pe care o generează nu contactul cu frumosul, ci cu sublimul, recapitulînd antinomia lui Burke. « Londra sau orașul secret. Totul se petrece în șoapte, la mari adîncimi. Fațadele triste sau plictisite acopăr taine negrăite. Turistul trebuie să se mulțumească cu vagi aluzii sau miresme furișate prin uși întredeschise. Cei inițiați rămîn însă atașați pentru totdeauna de Londra. » (Alexandru Rosetti, *Diverse*, București, 1962, p. 25.)

Pentru călătorii contemporani, Londra nu mai e încețoșată în mister, ci se dezvăluie în modernitatea ei luminoasă, colorată. « Cine și-a alcătuit despre Londra reprezentarea unui oraș sever și pietros, înecat ca o fantomă, în aburul ceții, s-a înșelat », constată Dumitru Popescu în *Drumuri europene* în 1965. Constantin C. Giurescu, Dumitru Popescu, Mircea Malița, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ștefan Aug. Doinaș, Al. Duțu, Adrian Marino, Constantin Țoiu, Mircea Zaciu, Toma George Maiorescu sînt cîțiva din pelerinii de astăzi, familiari ai ariei britanice de cultură și civilizație, cunoscută și scrutată de ei cu un ochi avizat, curios să stabilească legături și comparații. Punctele de generală atracție au valoare prin semnificația

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lor şi nu prin pitorescul celebru. În Trafalgar Square, de pildă, se descifrează ecouri clasice, într-o perpetuă transmitere a tradiţiei. « Englezii sînt un popor de navigatori, cetatea londoneză (măcar în acest colţ al ei) vrea să refacă un spaţiu arhitectural grec, « squarul » nu-i decît « forumul » sau « agora » antică, dominată de prezenţa copleşitoare a două simboluri: cuceritorii (Eroii) şi Artele — Nelson şi lăcaşul comorilor din National Gallery. » (Mircea Zaciu, *Teritorii*, Cluj-Napoca, 1976, pp. 296—297.) La Westminster Abbey gloria secolelor de istorie şi cultură omagiază şi memoria celor căzuţi în ultimul război. Deasupra Parlamentului care concentrează viaţa politică engleză străjuieşte ceasul simbol:

« Mai sînt cîteva minute pînă la ora douăsprezece. Turiştii privesc turnul aurit al Big-Ben-ului, ardezia lui strălucitoare ca dintr-o carte de poveşti nordice, nu m-aş mira să zăresc trecînd pe deasupra lui un prinţ mic şi aventurier călare pe o lebădă. Un ceas, oricît de impunător ar fi, nu poate să bată mai mult de douăsprezece ori. Toate orologiile lumii cunosc limita aceasta, douăsprezece bătăi oarbe, şi ziua şi noaptea, mai însemnate prin ceea ce noi punem în ele, decît prin ceea ce ele reprezintă de fapt, iluzie, convenţie, împărţire arbitrară. Big-Ben-ul se pregăteşte şi el tăcut pentru cele douăsprezece semnale ale lui şi lumea aşteaptă privind cadranul imens de aur în ziua aceasta de aur în care toţi regii Angliei şi-au topit în văzduh coroanele. Şi Big-Ben-ul iese din tăcerea lui, morocănos ca un orator pragmatic care nu are prea multe de spus, decît esenţa, esenţa aspră a Timpului punînd materia la lucru . . . Ascult una cîte una cele douăsprezece fraze, cele douăsprezece enunţări simple şi nete ca ale unui tratat de filozofie engleză. Bacon, John Locke . . . citim în eseul *Vremea lui Cromwell*, de Constantin Ţoiu (în *Destinul cuvintelor*, Bucureşti, 1971, pp. 257—258.)

Funcţionarii din City par coborîţi din romanele lui Dickens şi ale lui Galsworthy. La Tate Gallery, în pînzele lui Turner sînt sintetizate elementele specifice ale peisajului insular:

« Turner a descoperit şi a transpus pe pînză, într-o manieră de vizionar, extraordinara subtilitate a naturii insulelor britanice, cu cele trei componente ale ei: soarele, marea şi ceaţa. Crepusculul şi aurora apar pe pînzele lui Turner ca nişte misterioase fenomene supraterestre. Culorile se topesc în tonuri fantastice, formele se estompează în contururi abia vizibile. E o lume de vis, o feerie pe care n-am mai văzut-o nicăieri în pictură, în nici unul din tablourile marilor galerii de artă ale lumii », observă Dumitru Popescu, în volumul său *Drumuri europene*. (Bucureşti, 1965, p. 201.)

Tablourile lui Hogarth şi Gainsborough, de la Tate Gallery şi National Gallery, sînt, pentru alţi călători şi oameni de cultură prilejul unei incursiuni în contribuţia engleză la formarea modelelor umane. *Mariage à la mode* şi *Plimbarea de dimineaţă* sînt pentru Al. Duţu reprezentări — una satirică, cealaltă exemplară — ale trăsăturilor morale caracteristice englezului, *common sense*, bunul simţ comun, care, identificînd naturalul cu normalul, echilibrul cu discreţia, respinge ostentaţia şi vulgaritatea:

« De fapt, epoca este interesantă mai ales prin acest efort de civilizare, despre care ne vorbeşte un Hogarth, atunci cînd evocă toată « barbaria » ce este implicată în « căsătoria la modă ». Un tînăr fără educaţie, deci lipsit de civilitate, se însoară pentru a duce o viaţă care să uimească pe concetăţenii săi: are chip tîmp, mişcări dezordonate, se comportă ca un stăpîn; cheltuieşte în dreapta şi în stînga, în timp ce soaţa lui, după acelaşi calapod, se amuză. Didacticism, desigur; dar cu o mare putere de convingere şi cu o generoasă tendinţă de a instaura corectitudine, demnitate, decenţă. Pictorul studiază chipul omenesc cu atenţie, în tabloul în care adună portretele servitorilor săi şi unde străluceşte o autentică splendoare a naturii umane.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

în satiră, caricatura deformează chipul, așa cum lipsa de civilitate schilodește personalitatea umană. La celălalt capăt, Thomas Gainsborough «idealizează», înveșmîntînd personajele sale în coloritul cald care îmbrățișează prezența lor statuară. Doi tineri căsătoriți fac primii pași în grădină: tînăra pozează cu modestie conștientă de seriozitatea de pe chipul soțului ei; în mijlocul naturii, cuplul se integrează, adăugînd grație și decență; dar ceea ce iese cu prisosință la lumină este controlul interior care face din această pereche, aflată la primii pași în viață, un model de umanitate.» (*Ce este bunul simț*, în *Eseu în istoria modelelor umane*, București, 1972, p. 217.)

Londra nu mai e un simplu centru turistic, ea corespunde fiecărei sensibilități, fiecărei personalități. Pentru Ștefan Aug. Doinaș, orașul devine «Londra mea», care «ține deopotrivă de civilizație, și artă, de istorie și de . . . natură», «una și multiplă», în care prezența civilizației victoriene este echilibrată de Londra istorică, de «spațiul pur, și purificator, consacrat copacilor și marilor sale parcuri», dar și de metropola modernă fascinantă, devoratoare.

Călătorul român de astăzi nu mai e acel simplu *homo viator* impresionat de edificiile civilizației de pe alte meleaguri. El este profesionistul interesat de esența fenomenului. Oxford și Cambridge, de pildă, reprezintă pentru Mircea Malița cele două elemente competitive care, prin spiritul de frățească rivalitate ce le animă, asigură emulația, adică acel «puternic resort pentru a atinge excelența». Desemnată unitar ca Oxbridge, această instituție reprezintă veriga de întîlnire a tradiției cu înnoirea, simbol al perpetuării generațiilor istorice în contemporaneitate: «Iată de ce noul și vechiul trebuie gîndite aici împreună, altfel lecția ne scapă. Istoria trebuie împletită cu gînduri contemporane.» Tinerii care se întrec în curse de canotaj sînt colegii spirituali ai generațiilor celebre.

«Întreaga istorie științifică, culturală și politică a Angliei poate fi interpretată în funcție de numele foștilor studenți ai colegiilor. La Peterhouse, cel mai vechi colegiu din Cambridge, se păstrează camera unde a locuit Thomas Gray. La Pembroke a studiat bolnăviciosul William Pitt, care a devenit prim-ministru la 25 de ani. Erasmus a locuit în trecere la Queen's College. Poetul Coleridge a studiat la Jesus College, Milton și Darwin sînt asociați cu Christ College. Poetul Wordsworth a stat la St. John, iar masa de lucru a lui Pepys se păstrează la Magdalene College. Newton, Byron și Tennyson sînt legați de Trinity, iar Oliver Cromwell de Sidney Sussex College. Nu mai puțin impresionantă este lista de la Oxford, unde Thomas Morus este legat de Oriel, Bodley — întemeietorul faimoasei biblioteci — și poetul Addison de Magdalene College și, tot de acesta, inventatorul Cartwright și istoricul Gibbon. Numele filozofului Bentham și al reformatorului John Wycliffe sînt asociate de Queen's College, iar al fizicianului Boyle de University College. De Hertford College a aparținut Halley, astronomul, iar de New College — Galsworthy, romancierul. Christ Church College a dat pe John Locke și trei prim-miniștri succesivi ai secolului al XIX-lea: Gladstone, Lord Salisbury și Lord Rosebury. Tot aici a lucrat ca asistent matematicianul Dogdson, care nu este altul decît Lewis Carroll, autorul fermecătoarei *Alice în țara minunilor*», reamintește Mircea Malița, în fragmentul intitulat *Oxbridge*, din volumul său *Zidul și iedera* (București, 1977, pp. 363—364.)

Noua catedrală de la Coventry, ridicată simbolic pe locul celei distruse de nazism, are pentru Zoe Dumitrescu-Bușulenga o semnificație în primul rînd morală:

«Teribila încercare prin care a trecut în acei ani poporul englez și populația orașului a generat de altfel și un verb special, a coventriza, ceea ce însemna a distruge fără milă, a rade de pe suprafața pămîntului. Dar catedrala aceasta nouă marchează victoria rezistenței eroice a unui popor și triumful spiritului asupra sufe-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rinței. Și prezența, în alăturări simbolice, a culelor și spinilor pretutindeni, în simplitatea monumentală a modernei construcții, vorbește despre o istorie eroică, de jertfe, transfigurată, iată, moral și estetic. »

Cînd nu studiază în rotonda de la British Museum, în care pătrunde cu gravitate, așa cum se cuvine « într-o celebră incintă culturală, solemnă și impunătoare, eficientă și ospitalieră, gravă și discretă », Adrian Marino descoperă Londra a cărei imagine-mit îl fascinase din lecturi și filme. Pentru cercetătorul în pelerinaj la sanctuarele bibliotecilor engleze, interesante sînt, desigur, colegiile, muzeele, lăcașurile de istorie și artă, casele memoriale. Îl atrag cu deosebire raritățile din Biblioteca Bodleyană, a căror cunoaștere « echivalează cu o inițiere, o întoarcere la izvoare, cu un act de regenerare », antichitățile de la British Museum, casa lui Dickens și a lui Samuel Johnson, anumite pînze din celebrele galerii, « hala imperială », « gigantismul muzeal » de la Victoria and Albert Museum, catedrala Sf. Paul. Atras de Soho, dar și de ceremoniile nocturne ocazionate de Jubileul din iunie 1977, simțind și « flegma » arogantă, dar și urbanitatea discretă și amabilă a englezilor, el reușește o « integrare și adaptare » în spațiul londonez:

« Ceea ce mă surprinde adesea, în cel mai înalt grad, după cîteva zile de viață londoneză, este neașteptata integrare și adaptare în ambianța și ritmul orașului. Totul se petrece ca și cum familiarizarea mea cu stilul său de existență ar fi fost nu numai firească, dar și definitivă sau foarte veche, intrată de mult în reflexe. Nimic nu mă irită, nimic nu mă contrazice, nimic nu mă respinge. Ce-i drept, relațiile mele personale directe sînt foarte puțin numeroase. Dar tocmai prin faptul că duc o viață retrasă, cu totul anonimă și fără evenimente exterioare, fără nici un obstacol sau motiv de nemulțumire, tocmai această « banalitate » confortabilă mi se pare într-adevăr semnificativă. Să spun că mă « simt bine » ar fi prea puțin și mai ales cu totul aproximativ. Este vorba de ceva mai mult: de o reală satisfacție interioară, dublată de permanente confirmări ale unor așteptări și rememorări, de bucuriile interioare a zeci de detalii ale unei mari și solide civilizații. Totul în liniște, reculegere studioasă și respect implicit, discret, pentru a mea *privacy*. Ideile de destindere și relaxare simt că au un sens real la Londra. » (*Prezențe românești și realități europene. Jurnal intelectual*, București, 1978), p. 243.) În 1945, Mihai Ralea socotea și el Anglia drept « cea mai eficientă cură antineurastenică ».

Contactul contemporan cu Anglia, cu cultura engleză, este, astfel, generator nu numai de impresii ale unui periplu pe un itinerariu de civilizație, ci devine un climat propice studiilor, rod al cunoașterii specifice, științifice a poporului, a literaturii. De altfel, dacă însemnările vechi de călătorie care ni s-au păstrat indică mai ales curiozitate și surpriză, contactul cu literatura engleză, timpuriu și bogat, ne îndreptățește să vorbim de o adevărată receptare românească sistematică a literaturii engleze.

Specialiștii au arătat că încă din prima jumătate a veacului al XVII-lea se poate vorbi de un moment favorabil în circulația cărții engleze la Constantinopol, și în general în Europa de sud-est, moment creat de orientarea patriarhului Chiril Lukaris spre cercurile protestante. În aceeași ordine de idei poate fi menționat și faptul că Nicolae Milescu folosea pentru primul text critic al Bibliei în românește « izvodul carele au fost tipărit în Englitera ».

Primele mărturii ale interesului manifestat de țările române pentru cultura engleză au fost înregistrate la sfîrșitul aceluiași secol în Transilvania, regiune românească care, prin apartenența ei statală din acea epocă, participa la circuitul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

european occidental al valorilor într-o măsură mai mare decît celelalte două ţări române, solicitate pe atunci şi de alte focare de influenţă. În colegiul de la Alba Iulia, apoi în cel de la Aiud, se predau cursuri de limbă engleză, de istoria şi geografia Angliei. În bibliotecile publice şi în colecţiile unor cărturari, a lui Mihail Halici din Caransebeş, de pildă, se aflau şi lucrări de teologie, filosofie şi ştiinţă aparţinînd unor autori englezi. Pe teritoriu transilvănean, la Bălgrad, a fost tipărită prima traducere a unei cărţi engleze în limba română descoperită pînă acum : *Cărare pe scurt spre fapte bune îndreptătoare*, tălmăcită la 1685 de preotul Ion Zoba din Vinţ, după intermediarul maghiar al lui Ştefan Matkó de Kézdivásárhely, apărut la Sibiu în 1666, « spre folosul şi întrămarea neamului rumânesc ». Abia un secol mai tîrziu avea să fie tipărită şi o a doua traducere a unei cărţi religioase : *Canoanele sfintelor Săboară*, tălmăcită din « Bevereghie, fiind eu Samoil Clain în Oradiia la Exţelenţia Sa episcopul Ignatie Darabant într-o iarnă în anul 1789 ». La începutul veacului următor se înregistrează şi alte tipărituri de traduceri prin intermediar ale unor cărţi de călătorie, precum relaţia călătoriei lui Kox, tălmăcită de Ştefan Beldiman Vornic prin 1824—1825, cărţi de observaţie socială şi morală ca *Starea de acum din oblăduirea gheograficească, orăşenească şi politicească a Prinţipaturilor Valahiei şi a Moldaviei* a lui « Thomas Thornton Englezul », la Buda, în 1826, cărţi religioase, *Funie sau frînghie întreită* după « Soám Tenynsiul Milord şi členul parlamentului celui ce e la Angheli », « tălmăcită din grecească în romano-dachicească sau moldovenească de smeritul kiriu kir. Veniamin Costachi, Mitropolit Suceviei şi Moldaviei », la Iaşi, în 1831. Scopul moral-educativ mărturisit al unor asemenea întreprinderi, « poftitoriu de îndreptarea neravurilor neamului românesc şi a sa luminare, spre mărire şi buna fericire», determină, de altfel, şi primele traduceri din poezia şi proza engleză. Din poezia morală didactică a epocii augustane traduce la începutul secolului al XIX-lea Ioan Cantacuzino *Cercare asupra omului de Alecsandru Popu scrisă şi tălmăcită dupe franţozeşte de K. Ioan K. la anul 1807 la Odessa*, o versiune rămasă în manuscris, iar prin anii 1835—1840 logofătul Costachi Conachi dă şi el o tălmăcire a aceluiaşi poem, *Cercare de voroavă asupra omului*, difuzată prin tipărire abia în 1856. Conachi este şi traducătorul prelucrător al heroidei *Eloiza către Abeliard* de acelaşi Alexander Pope.

Prestigiul politic de care se bucurase în Europa încă din timpul luminilor regimul constituţional englez a generat o *anglomanie* sau *furor anglicanus*, de care, printre alţii, au vorbit la noi I. Botez şi Al. Duţu, o orientare evidentă spre cultura şi instituţionalismul britanic care deveneau astfel exemplare, fenomen manifestat destul de timpuriu şi în Transilvania. Preferinţele în materie de literatură se îndreptau spre iluminism, care cultiva fie poemul discursiv, fie proza pildultoare. Împreună cu Pope circulă în ţările române şi numele lui Addison şi Chesterfield, prezenţi şi în scrierile lui Ţichindeal, care îi cunoştea de la cărturarul sîrb Dositei Obradovici, călător în Anglia în 1784—1785. *Filosoful indian sau Chipul de a trăi cineva fericit în soţietate* « acum întîia oară tălmăcit Rumîneşte din cel Franţuzesc de Iancu Buznea », apărut la Iaşi în 1834, urmează versiunea operei lui Chesterfield de la Viena din 1782. În 1835, la Bucureşti, apare o a doua variantă românească a aceleiaşi opere, datorată lui N. Jianu, *Filosoful indian sau Mijlocul de a trăi mai fericit în soţietate. Cuprins într-un mic număr din cele mai alese învăţături ale moralului, culese de un Vechiu Bramin*, « şi rumînite de Un Şcolar de Sf. Sava ». Un succes deosebit l-a avut *Robinson Crusoe*, tradus la 1816 de preotul Petru Teodorovici din Timişoara prin intermediar sîrb, şi de Vasile Drăghici la Iaşi în 1834, după versiunea lui J.H. Campe. Lectură de învăţătură şi de divertisment, îmbinînd aventura şi peripeţia cu propovăduirea simţului practic şi a unor virtuţi morale, romanul lui Defoe a devenit o carte populară în ţările române, unde a servit şi de punct de plecare

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în repovestiri şi prelucrări. Tot din anii începutului de veac XIX datează şi *Plîngerea sau gîndurile cele de noapte a lui Young pentru viaţă, moarte şi pentru nemurire* în tălmăcirea rămasă în manuscris a lui Lazăr Asachi la Iaşi în 1819, poem didactic şi etic care, plecînd de la o suferinţă personală, face apologia doctrinei creştine, comunicînd în acelaşi timp cititorului un şir interminabil de cugetări şi de sfaturi pentru petrecerea în virtute a vieţii pe pămînt. Traducătorul monah a fost, evident, atras de caracterul moral şi religios al poemului mai curînd decît de elementele de melancolie şi reverie sau de atributele conotative ale cadrului nocturn care anunţau o nouă sensibilitate în preludiul romantismului. Apariţia în 1831 a unui volum tradus de Simeon Marcovici, *Culegere din cele mai frumoase nopţi ale lui Jung*, adresat «tinerimei naţionale», confirmă calea morală prin care era receptat la noi poemul preromanticului englez. *Nopţile* lui Young au pregătit însă şi drumul meditaţiei nocturne pe care au ilustrat-o cei dintîi lirici români, Barbu Paris Mumuleanu şi Grigore Alecsandrescu, pe care Heliade îl socotea «un alt Young ieşit din ruinurile Tîrgoviştei».

Deceniul al patrulea al secolului trecut este perioada în care încep să circule în presa românească mai multe nume ale literaturii engleze — fie în ştiri şi menţiuni, fie în fragmente de traduceri. Acum încep să fie pentru prima oară întîlnite numele lui Walter Scott şi Bulwer-Lytton în traduceri în *Curierul românesc*, 1831, *Gazeta Teatrului Naţional*, *Curierul de ambe sexe*, 1836 (traduceri în volum vor apărea în 1852, *Cele mai de pe urmă zile a Pompeii*, în româneşte de G.T. Avineanul, şi în 1856, *Fidanţata de Lamermoor* şi *Ricardu Inimă-de-leu sau Talismanulu*, traducător G. Baronzi), ca să nu amintim pe acei doi scriitori englezi al căror destin în literele româneşti, comparabil doar cu cel a lui Hugo, Lamartine, Goethe, Heine, Tolstoi, a însemnat un mare succes dublat de o reală influenţă. Este vorba de Shakespeare şi Byron.

Exegeza şi receptarea românească a lui Shakespeare constituie pînă astăzi cel mai instructiv capitol al studiilor noastre de anglistică. De la prima traducere a lui *Hamlet* (autor Ioan Barac) între anii 1800—1810 şi a primelor fragmente traduse din *Julius Caesar* şi *Neguţătorul din Veneţia*, publicate în 1840 în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, pînă la ediţia integrală a operei din vremea noastră, de la prima menţiune despre «poetul tuturor noroadelor» şi «poetul naţional al Engliterei» în articolul lui Bolliac din *Curiosul*, 1836, pînă la studiile moderne ale lui Mihnea Gheorghiu şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga este o etapă îndelungată, bogată în traduceri, spectacole, comentarii, pe care au sintetizat-o istoricii şi comparatiştii români: Marcu Beza, Nicolae Iorga, Tudor Vianu, Al. Duţu, Dan Grigorescu, Aurel Curtui. Opera lui Shakespeare, care circula în ţările române în versiuni franceze înainte de a fi tradusă, cîştigă teren în cadrul traducerilor din literatura universală în special începînd din a doua jumătate a veacului trecut. Se traduc, prin intermediar, apoi din original, fragmente sau integral opere dramatice şi sonete, în publicaţii periodice şi în volume. Printre tălmăcitori: căpitanul S. Stoica, Toma Alexandru Bagdat, P.P. Carp, Eminescu, Scarlat I. Ghica, Macedonski, Haralamb Lecca, D. Nanu, iar în primele decenii ale secolului nostru St. O. Iosif, I. Borcia, Mărgărita Miller-Verghy, M. Dragomirescu, Topîrceanu, Petre Grimm, Dragoş Protopopescu. Se reprezintă — în montări paralele uneori — principalele piese în interpretarea a cunoscute companii teatrale. *Shakespeariana* românească în sine alcătuieşte o carte: menţiuni, note de lectură, articole şi studii. Autorii sînt publicişti, scriitori, critici şi istorici literari: Constanţa Dunca, Grădişteanu, V. A. Urechia, Silvio, Ion Ghica, Eminescu, Caragiale, Haşdeu, A.D. Xenopol, doctorul Moses Gaster, Anghel Demetrlescu, Nicolae Iorga, Ioan Botez, Rebreanu, Camil Petrescu, I.M. Sadoveanu, C. Moldoveanu, Alice Voinescu, Tudor Vianu. Tricentenarele din 1864 şi din 1916

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

No. 6. Vol. XVIII — DUMINECĂ 1 şi 8 Mai 1916

NOUA REVISTĂ ROMÂNĂ

Socială, Critică, Ştiinţifică & Literară

Director, C. RADULESCU-MOTRU

Fondată la 1900

IN ACEST NUMAR:

SHAKESPEARE

ARTICOLE FESTIVE ŞI ILUSTRAŢII DOCUMENTARE

WILLIAM SHAKESPEARE . . . . de P. GRIMM

CARLYLE DESPRE SHAKESPEARE . . . . „ C. ANTONIADE

TREI IDEALIŞTI: HAMLET, BRUTUS ŞI DON QUIJOTE . . . „ D. CARACOSTEA

CELE DIN URMĂ DRAME ALE LUI SHAKESPEARE . . . „ ST. I. NENIŢESCU

INSCRIPŢII (poezii) . . . . „ N. DAVIDESCU

IARAŞ BISERICA DOMNEASCĂ DELA CURTEA DE ARGEŞ . . . „ O. TAFRALI

NOUTĂŢI: Universitatea şi educaţia cetăţenească (O scrisoare a D-lui Rector I. Athanasiu).

INSEMNARI: Imprumutul naţional.— Congresul cercetaşilor şi Prinţul Carol. — Lipsa alimentelor.

SAPTAMANA TIPARULUI: **Cărţi & cărticele:** *„Cartea Orelor" de Şerban Tasiana. — „Tratamentul [illegible] de Dr Theodor Ştefănescu. — „Alcestă" de Euripide, trad. de M. Iorgulescu. — „Psihologia [illegible] de Mar. Lepoeanu. — „Studiul transporturilor la economia naţională" de V. N. Madgearu. — „Golanii" de L. Rebreanu. — „Viaţa morală a popoarelor şi războiul european" de I. C. [illegible]. — [illegible]*

MEMENTO.

Un an . . . . 10 Lei
Şase luni . . . . 6 „
Pentru străinătate, 2 lei în plus

BUCUREŞTI.— Pasagiul Român, 22.— Telef.: 30/11

16 pagini: 30 Bani

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

sînt celebrate prin studii comemorative. În 1916 *Noua Revistă Română* a dedicat numărul 6 celor trei sute de ani de la moartea scriitorului, număr la care au colaborat, printre alţii, D. Caracostea, C. Antoniade, St. Neniţescu, P. Grimm. Alte reviste de la începutul secolului acordau spaţii largi polemicii la modă în apusul Europei cu privire la controversata paternitate a operei.

Shakespeare, pe care Ion Ghica în 1865 îl considera unul « din oamenii de aceia care constituie o naţionalitate », iar Macedonski îl socotea în *Cartea de poezii (Literatorul*, 1883), alături de Byron, Dante şi Musset, unul din « zeii săi tutelari », a însemnat pentru Eminescu întîlnirea cu un « geniu puternic ». Au fost de multă vreme cercetate semnele contactului lui Eminescu cu Shakespeare, care datează din 1866: variantele la *Mortua est*, romanul *Geniu pustiu*, articolul *Teatrul românesc şi repertoriul lui*, fragmentul tradus din *Timon din Atena*, transpunerea liberă a sonetului XXVII, *Împărat şi proletar*, *Icoană şi privaz*, motive shakespeariene din poeme şi încercări dramatice. Strofe închinătoare lui « Shakespeare divinul », « geniala acvilă a Nordului » citim în întreg poemul *Cărţile:*

De-aş fi trăit cînd tu trăiai, pe tine
Te-aş fi iubit atît — cît te iubesc?
Căci tot ce simt, de este rău sau bine,
— Destul că simt — tot ţie-ţi mulţumesc.
Tu mi-ai deschis a ochilor lumine,
M-ai învăţat ca lumea s-o citesc,
Greşind cu tine chiar, iubesc greşala:
S-aduc cu tine mi-este toată fala.

Ioan Botez spunea în 1925 că Shakespeare « a anticipat în el toate sensibilităţile omului modern în diapason prometheic ». În 1928 Iorga îl numea unul din cele două fenomene care stau la ctitoria naţiunii engleze. « Al doilea fenomen este însuşi teatrul lui Shakespeare, care represintă nu numai cea mai înaltă formă a literaturii pe care o cunoaştem pînă acum, una în care se amestecă tot ce e mai sus şi tot ce e mai jos, tot ce e mai fundamental în adîncuri şi tot ce e mai sublim în înălţare. În acest vast concert de glasuri felurite nu este o singură notă care să nu fie represintată —, dar Shakespeare înfăţişează în acelaşi timp şi sintesa morală a poporului engles, sintesă realistă din energii active. » (N. Iorga, *Patru conferinţe despre Istoria Angliei*, Bucureşti, 1928, p. 67.) Shakespeare stă la confluenţa dimensiunilor în timp: istoria, prezentul, viitorul. « Ca un geniu autentic, Shakespeare leagă mereu în el, în bogăţia vieţii pe care-o reprezintă, trecutul cu viitorul; el se află mereu în perspectiva Antichităţii şi Evului Mediu, pe care le vede însă ca un om al Renaşterii şi anunţă astfel cîştiguri pentru gîndirea şi sensibilitatea modernă, pentru secolele care vor veni. Romanticii l-au preţuit pentru puterea

◀ Un număr festiv dedicat lui Shakespeare de « Noua Revistă Română » — mai 1916

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

fascinantă a cuvîntului său, pentru dramele umane sfîşietoare, s-au simţit înrudiţi cu concepţia lui despre timp, cu violentele lui contraste. Realiştii au găsit la el sursa oricărui adevăr omenesc, sursa artei celei mai complexe şi convingătoare, a celei mai asemănătoare cu viaţa. Noi îl vedem ca pe un exponent al forţei spiritului omenesc, ca pe un titan încleştat în lupta cu toate elementele lumii pe care vrea să le învingă în folosul omului. Ce vor găsi secolele viitoare în Shakespeare nu putem şti, dar credem că fiecare din ele îi va putea spune: Shakespeare — Contemporanul nostru ». (Zoe Dumitrescu Buşulenga, *Valori şi echivalenţe umanistice*, Bucureşti, 1973, p. 376.)

Cel de al doilea scriitor englez cu o strălucitoare audienţă românească, Byron, reprezintă tipul mitologic, legendar al artistului. Numele lui a circulat la noi cu mult înainte de data publicării primei traduceri, *Elegie. Adio al lui Lord Byron la soţia sa* din *Curierul românesc*, 1830, aparţinînd lui Constantin Filipescu. Receptarea lui Byron în ţările române se datoreşte nu numai celebrităţii europene a omului şi a poetului, ci unui întreg sistem de determinări cauzale, descifrate la nivelul coincidenţelor de structuri socio-politico-psihologice între ţările noastre dinainte şi după momentul revoluţionar 1848 şi Europa apuseană din epoca napoleoniană şi a reacţiunii ulterioare, care au făcut din Byron şi byronism un prototip care se putea repeta şi prelucra în concreteţea specific istorică naţională. Dar succesul şi influenţa lui Byron se circumscriu aproape în exclusivitate secolului trecut. În anii premergători revoluţiei de la 1848 şi în ultimele decenii ale veacului numărul traducerilor din poezia lui Byron — după texte intermediare şi din original — a atins o cifră record graţie, în special, eforturilor lui Heliade, C. A. Rosetti, — versiunea sa din *Manfred*, 1843, este cea dintîi traducere direct din original — Grigore Alecsandrescu, S. Vârgolici, C. Negri, Coşbuc, Macedonski, Th. M. Stoenescu, Tradem. Traducătorii din secolul al XX-lea, Const. Popescu. Petre Grimm, Petre Solomon, Virgil Teodorescu, au dat vestmînt modern cîtorva poeme byroniene. Opera şi personalitatea lui Byron a constituit obiect de studiu şi punct de referinţă pentru aproape întreaga istorie şi critică literară a secolului trecut. Grandea, Ilaru, C.A. Rosetti, C. Eraclide, Macedonski, Gherea sînt printre mult mai numeroşii autori de articole şi medalioane dedicate poetului englez pînă la 1900. C.A. Rosetti, entuziast pînă la fervoare, cădea în extaz citind *Manfred* care îi dezvăluia marea artă, producîndu-i satisfacţii de iniţiat ce « nu sînt nici de înţeles nici de crezut pentru comunul oamenilor ». Cu « furtunosul Byron », « amestec de ironie şi lirism », inaugurează Macedonski seria « nemuritorilor » din *Lumina* în 1894. Comentatorii moderni — Iorga, Blaga, Grimm, D. Protopopescu — descoperă satira lui Byron, disociază moda byronismului de esenţialitatea operei, descifrează în poezia lui chintesenţa romantismului universal: « Aventura lui Byron, alături de Hegel, Delacroix, Cuvier şi reacţiunea împotriva liniştei clasice e caracteristica romantismului », scria în anii douăzeci Lucian Blaga. Valoarea lui Byron pentru literatura română, constă, aşa cum au arătat cercetările comparatiste ale lui Adrian Marino, Emil Turdeanu, în a fi fost un ferment catalizator în momentul de intrare a poeziei române, aflate la începuturile « europenităţii » ei, în sfera influenţelor occidentale,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

consolidînd contacte culturale stimulatoare civic şi estetic, încurajînd abordarea îndrăzneață, personală, a marilor probleme. Suflul lui Byron a fost simțit deopotrivă de Alexandrescu şi de postpaşoptişti, de Eminescu şi de Macedonski.

Contactul român cu cultura engleză nu s-a limitat, fireşte, la aceste două nume heraldice. În deceniul al cincilea al secolului trecut s-au publicat traduceri din Dickens şi Swift. Mențiune aparte se cuvine ediției din 1848 a *Călătoriilor lui Gulliver în țere depărtate*, « confruntate cu originalul engles prin ajutorul d. Em. Angelescu », realizată de I.D. Negulici, care a împodobit-o şi cu 80 de ilustrații. Fragmente din *Paradisul perdut* a publicat Gh. Sion în 1851 în *Zimbrul, Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, şi în 1856 în *Timpul*. Traducerea integrală din original a poemului lui Milton va fi tipărită însă abia în 1889 de B. Lăzureanu / = I.S. Spartali /, versiunea prin filieră grecească a lui Cerchez G. Ciomac din 1839 a rămas în manuscris. Deşi tradusese încă din 1838—1839 *Melodiile irlandeze*, C. Negruzzi avea să publice poemele lui Thomas Moore numai în 1868 în *Convorbiri literare*. Un fragment din poemele ossianice fusese tradus de Bolliac în culegerea sa de *Poesii nouă*, 1847. Vor mai traduce Grandea şi Heliade care, chiar şi prin anii şaizeci, mai credea în autenticitatea bardului gaelic, care pentru majoritatea cititorilor europeni fusese de multă vreme demistificat.

Traducerile apărute pînă în anii următori primului război mondial, în periodice sau în volume, ilustrează diverse epoci şi genuri ale literaturii engleze: povestire realistă şi lirică romantică, roman istoric, detectiv sau de anticipație, poem în proză, eseu etic şi estetic. Întîlnim sub semnătura unor traducători reputați sau a unor publicişti diligenți — Iorga, St. O. Iosif, Coşbuc, C. Antoniade, Vârgolici, Macedonski, Mărgărita Miller-Verghy, Marcu Beza, Al. Stamatiad, B. Florescu, Gr. N. Lazu, I. S. Spartali — versuri şi proză de Macpherson, Tennyson, Dickens, Scott, Shelley, Wordsworth, John Bunyan, Conan Doyle, Wells, Elisabeth Barrett-Browning, Kipling, Carlyle, Ruskin. Selecția traducerilor nu este întîmplătoare. La început remarcam frecvența literaturii cu caracter moralizator şi didactic. Din a doua jumătate a secolului trecut criteriile de selecție a traducerilor iau în considerare şi cererea publicului, care manifesta preferințe pentru roman, proză scurtă şi lirică sentimentală. Romanul ieftin de senzație şi de mistere, de obicei de o dubioasă proveniență franceză, alterna în foiletonul revistelor şi gazetelor sau în numerele colecțiilor cu opere clasice. Existența marilor reviste literare din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea şi din primele decenii ale veacului de acum favorizează răspîndirea literaturii engleze de calitate: *Convorbiri literare*, *Literatorul*, *Revista literară şi politică*, *Semănătorul*, *Floarea Darurilor*, *Viața românească*, *Luceafărul*, *Noua Revistă Română* şi multe altele găzduiesc traduceri şi comentarii avizate. În perioada interbelică, alături de întreprinderea comercială a unor traduceri de duzină, continuă să apară traduceri de opere consacrate, romane de Wells, Hardy, Huxley, semnate, printre alții, de Constantin Noica, Petre Comarnescu, Mircea Eliade. Este o etapă de tranziție în domeniul traducerilor româneşti din literatura engleză, care separă perioada începuturilor, care şi-au păstrat şi astăzi neatinsă valoarea istorică şi afectivă pentru noi, de epoca contemporană, a unei activități ştiințifice, riguroase, care

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

pune sistematic şi gradual la îndemîna publicului momente din tezaurul literelor engleze.

Secondînd traducerile în procesul complex de cunoaştere a unei literaturi, notele, recenziile, prezentările, studiile, sintezele, într-un cuvînt literatura critică românească dedicată scriitorilor englezi, constituie un capitol remarcabil în receptarea culturii britanice. Studiile moderne nu ar fi putut fi scrise fără acumularea de date şi opinii, de ştiri şi informaţii referitoare la literatura engleză, întîlnite la diverse rubrici de revistă, în însemnări de lectură în recenzii şi cronici de spectacole, în istorii literare. Ponderea şi însemnătatea acestora creşte începînd din ultimul pătrar de secol XIX. Sînt prezentaţi publicului cititor, mai ales în presă, — volumele vor apărea la începutului secolului — Dickens, Tennyson, Shelley, Wells, Carlyle, Ruskin, Swinburne, Shaw, Wilde, Keats, D.G. Rosetti şi prerafaeliţii. Se respectă marile aniversări culturale : tricentenarele Shakespeare, centenarul Dickens în 1912, tricentenarul Milton în 1908, bicentenarul Laurence Sterne în 1913, centenarul Byron în 1924, Kipling, laureat al premiului Nobel. Printre numele celor mai asidui comentatori întîlnim atît publicişti — I. Nădejde, Caion, Steurmann Rodion, Damé, B. Florescu, Ciotori, Branişte —, cît şi literaţi de prestigiu : Hasdeu, doctorul Gaster, A. D. Xenopol, Iorga, Ş. Petică, Sanielevici, M. Dragomirescu, Densusianu, D. Anghel, Eftimiu, Arghezi.

Ioan Botez deschide calea disciplinei moderne a anglisticii în România. Studiile sale din *Viaţa românească*, reunite şi îmbogăţite în lucrările *Aspecte din civilizaţia engleză*, Iaşi, 1912 (cu numeroase ediţii revizuite) şi *Studii şi observaţii*, Iaşi, 1914, ne descoperă un specialist preocupat de cercetarea unor detalii de istorie literară care stau la obîrşia investigaţiei comparatiste anglo-române : *Două comedii vechi engleze cu un erou moldovan* şi *Odiseia unui Prinţ moldovan: Ştefan Bogdan, fiul lui Iancu Sasul*, dar şi interpretul unor fenomene culturale şi al unor personalităţi din istoria Angliei. Analizele unor drame shakespeariene, *Hamlet*, *Regele Lear*, se numără printre izbutitele pagini critice de interpretare românească modernă.

Promotor al anglisticii la Universitatea din Cluj, lui Petre Grimm îi datorează cercetătorii români nu numai tălmăciri de valoare, ci şi acel studiu istoric despre *Traduceri şi imitaţiuni româneşti după literatura engleză*, 1923, care reface, pentru prima oară, un tablou al receptării poeziei engleze în ţările române. D. Protopopescu continuă în perioada dintre războaiele mondiale activitatea predecesorilor săi. Făcîndu-şi debutul cu o teză dedicată unui dramaturg din epoca Restauraţiei, *Un classique moderne. William Congreve, sa vie, son œuvre*, Paris, 1924, criticul a contribuit la progresul studiilor engleze în România prin două lucrări, culegeri de studii, *Pagini engleze*, Bucureşti, 1925, şi *Fenomenul englez*, Bucureşti, 1936. Informaţia şi fineţea interpretărilor, viciate uneori de capricii, exuberanţe lirice mai puţin adecvate studiilor de critică, fac din articolele acestui bun cunoscător al spiritului englez o lectură, dacă nu totdeauna judicios critică, cel puţin originală şi incitantă. D. Protopopescu dedică, cel dintîi la noi, articole lui Dryden, Conrad, Yeats, dramei şi poeziei contemporane, îşi aduce contribuţia la înţelegerea lui Morus, a lui Byron, a romanticilor, a prerafeliţilor, a lui Hardy, Chesterton. El

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

se ocupă de interpretarea instituţiilor, a jurnalisticii, a învăţămîntului din Anglia. Încearcă să definească caracterul acelui *homo britannicus*, crescut şi format la şcoala instituţiilor, în care instruirea se îmbină cu spiritul de cooperare şi de *fair play*, ca şi acel specific cultural întemeiat pe « rezervoriul de umanitate din care trăieşte întreaga ei civilizaţie, rezervoriu cu care fără nici o pregătire prealabilă, a făcut deopotrivă faţă războiului şi grevelor, ca şi aspiraţiile spirituale ale neamului » (*Fenomenul englez*, Bucureşti, 1936, p. 37.)

Enciclopedismul preocupărilor lui Nicolae Iorga a cuprins şi interesul pentru literatura engleză. Articolele din *Floarea Darurilor*, conferinţele despre Anglia şi poporul englez de la Bucureşti, în 1928, prelegerile ţinute la Societatea Anglo-Română, la Bucureşti, în 1939, lucrările de sinteză *A History of Anglo-Romanian Relations*, Bucureşti, 1931, capitolele dedicate literaturii engleze în ampla *Istorie a literaturilor romanice în dezvoltarea şi legăturile lor*, Bucureşti, 1920 şi 1925, sînt tot atîtea momente de semnificaţie, descoperiri sau recapitulări importante în propagarea literaturii engleze în spaţiul românesc.

Referinţele la literatura engleză, întîlnite în multe din lucrările de critică şi istorie literară apărute la noi între cele două războaie mondiale, dovedesc, la rîndul lor, că această literatură devenise, alături de celelalte mari literaturi ale lumii, un domeniu binecunoscut, frecventat şi familiar specialiştilor. Şcoala românească de anglistică formată în această epocă a pregătit terenul dezvoltării generaţiei de prestigiu a specialiştilor de astăzi, îndrumători şi formatori, la rîndul lor, pentru o pleiadă nouă de cercetători ai fenomenului cultural britanic, afirmată în anii noştri.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

TREVOR J. HOPE

CĂLĂTORI ENGLEZ

Dacian warrior on horseback

covered, as well as his horse, with a coat of mail, or scales: from the Trajan colum.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lordul Bentinck la ADAMCLISSI 1801

Mavrogheni Vodă în romanul lui Thomas Hope, ANASTASIUS

Pentru elita cultivată a societății engleze din secolul al XVIII-lea călătoriile peste hotare ajunseseră să reprezinte un element indispensabil al educației tinerelor vlăstare. Așa se face că, în a doua jumătate a veacului, itinerariul cunoscut sub numele de « marele circuit », capătă, cel puțin în ochii acestei pături, statutul consacrat de etapă finală, de « clasă de absolvire ». Italia și Grecia devin astfel principalele puncte de atracție pentru junii aristocrați britanici care înțeleg să-și însușească înțeleapta povață a vestitului eseist Samuel Johnson:

« Rostul călătoriilor este acela de a sili imaginația să rămînă înlăuntrul perimetrului realității, așa încît omul în loc să-și închipuie lucrurile cum ar putea fi, să le vadă așa cum sînt. Scopul lor de căpetenie constă în a pune sub ochii călătorului priveliștile Mediteranei. Căci pe țărmurile acestei mări au fost clădite cele patru mari împărății ale lumii: aceea a asirienilor, aceea a perșilor, precum și aceea ale

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

regiune. O superficială, ca, de pildă, Lady Elisabeth Craven, preocupată exclusiv de confortul ei propriu, nu era în stare să judece problemele vieții sociale a poporului, iar observațiile ei conținute în scrisorile către prietenii ei, din iulie 1786, sînt în mare măsură descriptive. Cu toate că asemenea observații nu sînt lipsite de merit, valoarea lor ar fi fost sporită dacă Lady Craven ar fi acordat mai multă atenție muzicii populare auzită la Curte în loc de a se plînge de taraful domnului Nicolae Mavrogheni, care scotea « cel mai diabolic zgomot pe care l-am auzit vreodată » [2]. Lady Craven manifesta atitudinea comună multor « turiști » aristocrați care, permanent conștienți de rafinamentul poziției lor în societate, aveau tendința ca, prin comparație cu civilizația occidentală, să critice tot ceea ce vedeau la « străini ».

Nu toți aristocrații pot fi puși în aceeași categorie cu Lady Craven; în cazul unui alt călător de sînge nobil și cu o poziție socială similară cu a ei, care a străbătut un drum asemănător în 1801, găsim observații foarte diferite. Lordul William Bentinck era al doilea fiu al fostului prim-ministru, Ducele de Portland. Un mare aer de « superioritate » poate fi observat în toate opiniile lui Bentinck, dar aceasta nu l-a împiedicat să cerceteze cu multă curiozitate cele văzute în drumul lui și să-l facă să noteze și să întocmească mici schițe asupra fiecărui lucru interesant văzut [3].

Înainte de a ajunge la Dunăre, la 30 noiembrie 1801, Bentinck și grupul lui au fost întîmpinați de un ienicer al domnului Țării Românești (Mihai Șuțu). El a încercat să se ducă la Silistra spre a obține învoire pentru ca grupul lui să poată intra în Țara Românească, dar a fost forțat să se întoarcă din cauza pazvangiilor. Ienicerul i-a

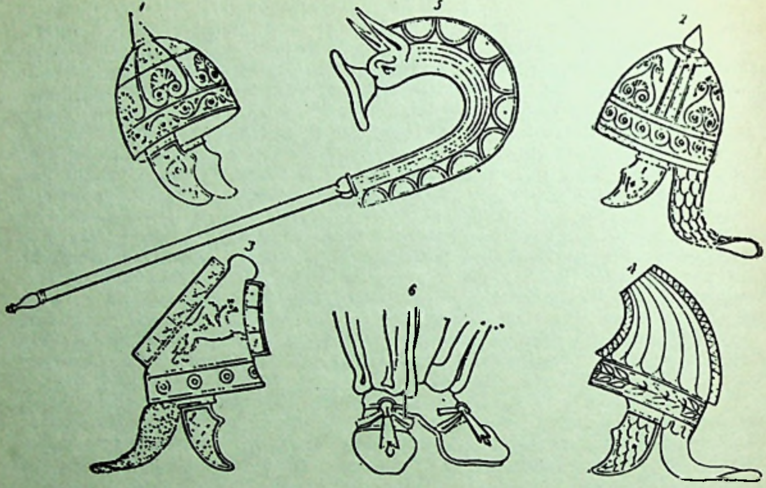
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

regiune. O superficială, ca, de pildă, Lady Elisabeth Craven, preocupată exclusiv de confortul ei propriu, nu era în stare să judece problemele vieţii sociale a poporului, iar observaţiile ei conţinute în scrisorile către prietenii ei, din iulie 1786, sînt în mare măsură descriptive. Cu toate că asemenea observaţii nu sînt lipsite de merit, valoarea lor ar fi fost sporită dacă Lady Craven ar fi acordat mai multă atenţie muzicii populare auzită la Curte în loc de a se plînge de taraful domnului Nicolae Mavrogheni, care scotea « cel mai diabolic zgomot pe care l-am auzit vreodată » [2]. Lady Craven manifesta atitudinea comună multor « turişti » aristocraţi care, permanent conştienţi de rafinamentul poziţiei lor în societate, aveau tendinţa ca, prin comparaţie cu civilizaţia occidentală, să critice tot ceea ce vedeau la « străini ».

Nu toţi aristocraţii pot fi puşi în aceeaşi categorie cu Lady Craven; în cazul unui alt călător de sînge nobil şi cu o poziţie socială similară cu a ei, care a străbătut un drum asemănător în 1801, găsim observaţii foarte diferite. Lordul William Bentinck era al doilea fiu al fostului prim-ministru, Ducele de Portland. Un mare aer de « superioritate » poate fi observat în toate opiniile lui Bentinck, dar aceasta nu l-a împiedicat să cerceteze cu multă curiozitate cele văzute în drumul lui şi să-l facă să noteze şi să întocmească mici schiţe asupra fiecărui lucru interesant văzut [3].

Înainte de a ajunge la Dunăre, la 30 noiembrie 1801, Bentinck şi grupul lui au fost întîmpinaţi de un ienicer al domnului Ţării Româneşti (Mihai Şuţu). El a încercat să se ducă la Silistra spre a obţine învoire pentru ca grupul lui să poată intra în Ţara Românească, dar a fost forţat să se întoarcă din cauza pazvangiilor. Ienicerul i-a

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



1 & 2. Dacian helmets. 3 & 4. Phrygian helmets. 5. Dacian standard. 6 Phrygian

spus că erau aproape o mie de pazvangii care poposeau la Silistra în noaptea aceea. Din cauza aceasta, a zis el, drumul este periculos şi l-a sfătuit să ia calea Dobrogei. Bentinck a descris cîmpiile prin care a călătorit ca « pline de tumuli ». El a notat amănunţit monumentele şi inscripţiile întîlnite, totul fiind însoţit de schiţe. A fost impresionat de Tropaeum Traiani, intuind că trebuie să fie un monument de triumf, « clădit în timpul romanilor » [4]. Fără îndoială el este primul călător care a descris faimoasele ruine romane de la Adamclisi [5]. Se plîngea că n-a putut să ia cu el cîteva din pietrele monumentului aşa încît să le poată examina în amănunt. Educaţia clasică de care se bucura pătura intelectuală a aristocraţiei engleze îi stimulase un interes particular pentru antichităţi şi, dacă acelea ce se găseau pe coasta Mării Negre şi în Dobrogea i-ar fi fost mai accesibile, fără îndoială i-ar fi atras mai mult atenţia.

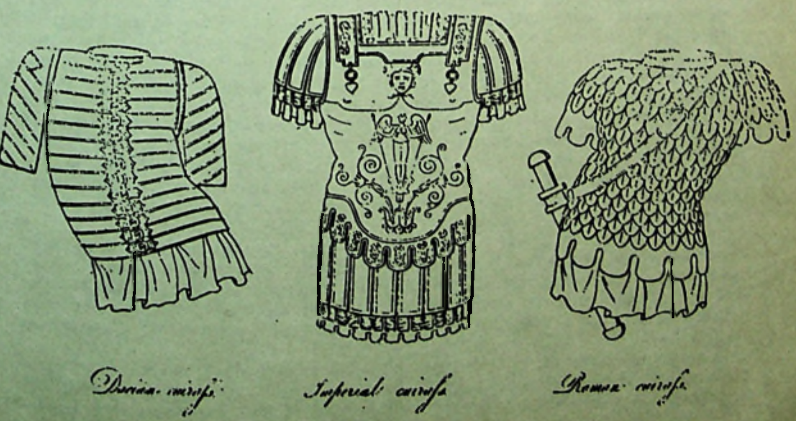
Un călător inteligent nu pierdea nici o ştire curentă pe care avea prilejul să o audă în drumul lui în străinătate. Unul din marile servicii făcute posterităţii de către călători a fost înregistrarea acestor ştiri furnizînd amănunte despre evenimentele contemporane lor. Acesta este şi cazul lui Bentinck. Forţat să-şi schimbe ruta, întîrziase pe drum din cauza incursiunilor lui Pazvantoglu. Ajuns la Bucureşti pe data de 3 decembrie 1801, lordul Bentinck a fost întîmpinat de Francis Summerer, agentul consular britanic, care, exagerînd importanţa vizitatorului, obţinuse pentru el un tratament excepţional din partea Domnului. Grupul ajunsese în capitala Ţării Româneşti la mijlocul zilei şi în aceeaşi seară Bentinck a fost găzduit la un

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

italian, Raymondi, care, sîntem informați, « fusese în slujba rușilor la asaltul Ismailului și de asemenea pe mare, la arderea flotei turcești la Ceșme ». În timpul șederii sale la București, orașul aștepta cu îngrijorare venirea iminentă a lui Pazvantoglu și a bandelor sale de pazvangii. Erau momente de mare tensiune, căci, așa cum explica Bentinck: « Aslan Ogluu (sic) . . . fusese aici și în trecut și fusese primit cu ceremonie de stat de către P<rințul>. Morosi <Moruzi>. I se dăruise o blană de samur și fusese găzduit pe socoteala prințului, și poposise la Craiova. Prințul de acum, i-a trimis însă vorbă că nu mai are nevoie de serviciile lui, și că rezultatul a fost că <Pazvantoglu> a amenințat că se va îndrepta spre capitală și o va distruge și robi dacă nu i se vor da cei 300.000 de piaștri pe care-i cere și pe care prințul va trebui să-i plătească deoarece nu are forța necesară cu care să i se opună ».

Un călător englez căruia peregrinările sale i-au creat o faimă mai mare decît a oricărui altuia, a fost, fără îndoială, Thomas Hope. Coborîtor dintr-o bogată familie de bancheri stabilită la Amsterdam, ai cărei întemeietori erau originari din Scoția, el a vizitat Moldova și Țara Românească spre sfîrșitul verii anului 1796[6] — consulul rus la Iași semnalează că Hope împreună cu consulul general al Austriei la Smirna au descins în localitate la 8 august,[7] iar două săptămîni mai tîrziu reprezentantul austriac de la București raportează sosirea amîndurora în capitala Țării Românești și primirea lor de către Domn.[8] Aceste amănunte au o deosebită însemnătate întrucît, la un moment dat, scrierile lui Hope, despre Principate au suscitat aprigi controverse, părerea generală fiind că în realitate autorul nici nu le-ar fi vizitat vreaodată, iar toate știrile despre ele le-ar fi dobîndit indirect.

Disputa în jurul acestor scrieri a fost prilejuită de faptul că el a optat să-și înfățișeze observațiile în forma unui roman intitulat *Anastasius or Memoirs of a Modern Greek, Written at the Close of the XVIIIth Century (Anastasius sau Memoriile unui grec din epoca noastră scrise la sfîrșitul secolului al XVIII-lea)* pe care l-a publicat anonim în 1819. Această operă, prezentată inițial în trei volume, a fost imediat salutată de



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

critică cu neprecupețite elogii. Mary Mitford [9], într-o scrisoare adresată prietenei sale Barbara Hofland [10] la 7 februarie 1820, întreba: « Ai citit *Anastasius?* Nu găsești că-i o carte încîntătoare? » Și mai departe adăuga: « Ciudat este că, într-o revistă, s-a găsit cineva să-i atribuie această carte lui Thomas Hope . . . cel cu lucrarea despre mobilier [11]. Asta-i absolut imposibil, atît de imposibil încît faptul că s-a putut răspîndi un asemenea zvon te lasă perplex». Disputa în jurul paternității lui *Anastasius* nu s-a încheiat decît după ce însuși Hope a trimis o scrisoare revistei *Blackwood's Edinburgh Magazine* [12] confirmînd că este autorul cărții și subliniind că « în cursul unor lungi călătorii pe felurite meleaguri am poposit aproape douăsprezece luni la Constantinopol; acolo nu o dată am vizitat Arsenalul și am cercetat temnița rezervată robilor; am asistat la sărbătorirea zilei de Sfîntul Gheorghe; am văzut cu ochii mei Rodosul; am colindat Egiptul și Siria, precum și toate celelalte locuri de care am amintit în carte, străduindu-mă să le descriu cît mai amănunțit; cît privește vocabularul oriental l-am cules . . . la fața locului și apoi în timp ce am scris cartea; o bucată de vreme am avut și eu un slujitor albanez cum a avut și celebrul poet cu care am fost confundat [Lordul Byron], ceea ce socotesc a fi un suprem omagiu; cît privește subterfugiul de a încredința exprimarea observațiilor mele asupra Orientului unui erou imaginar, mărturisesc aci că nu l-am adoptat decît pentru a conferi acestor observații o formă mai puțin banală decît aceea a obișnuitelor jurnale de călătorie. » La scurt timp după ce problema identității autorului a fost tranșată, Maria Edgeworth [13] s-a simțit îndreptățită să consemneze cu un sentiment de legitimă satisfacție: « *Anastasius*, romanul lui Hope, care acum a fost recunoscut drept adevăratul lui autor, silește întreaga societate londoneză să fie de acord că, așa cum noi am socotit întotdeauna, domnul Hope este un om cu însușiri excepționale . . . »

Relatarea despre Principate lăsată de Hope tratează în linii mari, despre domnia lui Nicolae Mavrogheni, mai precis despre perioada cuprinsă între 1787, anul declanșării războiului ruso-austro-turc și moartea lui Mavrogheni în 1790. Nicolae Iorga, unul dintre cei dintîi istorici care au înțeles valoarea scrierilor călătorilor străini pentru istoria României, considera că mărturia lui Hope nu ar fi tocmai veridică. Găsea că povestirea face « prea mult loc imaginației » și că « este aproape cu neputință să recunoști măcar principalele evenimente ale vieții lui Mavrogheni în paginile acestei lucrări monotone. » [14] În deceniul al șaselea al secolului trecut, romanul a fost însă tradus în limba română de Ștefan D. Grecianu [15], și a fost citat în mai multe rînduri de V.A. Urechia, în studiile sale [16]. Biograful familiei Mavrogheni, Theodore Blancard, nu a împărtășit nici el rezervele lui N. Iorga și, în 1893, în prefața lucrării sale, a mărturisit următoarele: « Se cade să fac o mențiune specială cu privire la Thomas Hope, deoarece pentru unele portrete precum și pentru cîteva descrieri topografice am fost nevoit să apelez în mod frecvent la al său *Anastasius*. » [17] Și mai încolo Blancard reproduce aprobativ această mărturie a lui J.A. Buchon care, în cuvîntul introductiv la ediția din 1844 a versiunii franceze a romanului, scria:

« *Aucun ouvrage historique, aucun livre de voyage, aucune description détaillée de l'empire ottoman, ne fait connaître aussi minutieusement cette curieuse partie du monde que le fait le roman d'Anastase. C'est le portrait le plus fidèle de l'état politique et social de l'empire ottoman et des éléments si divers qui le composent, tels qu'ils se combinaient encore qu'ils tendaient à se séparer, au commencement du dix-neuvième siècle* » [18]

S-ar putea susține că, în ultima analiză, valoarea cărții lui Hope se cuvine apreciată nu atît ca un document istoric cît mai ales ca un « tur de forță » literar. Un asemenea punct de vedere ar contrazice însă părerile solid fixate pe care le împăr-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În cadrul acestui articol,
Imagini din albumul
COSTUME OF THE ANCIENTS
de Thomas Hope, Londra 1812:

Călăreţ Dac în zale

Rege Dac între Paris şi o amazoană

Coifuri Dace şi Frigiene

Armuri Daco-Romane

Rege Dac

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tăşeau oamenii secolului al XIX-lea. Walter Scott, de pildă, în introducerea la *The Talisman* se pronunţă fără nici un echivoc: « Autorul lui *Anastasius* . . . zugrăveşte moravurile şi slăbiciunile popoarelor răsăritene nu numai cu fidelitate dar şi cu un umor egal cu acela al unui Lesage şi cu o vervă comică comparabilă cu aceea a lui Fielding. »[19] Către sfîrşitul secolului, Margaret Oliphant, autoarea lucrării *The Literary History of England at the End of the XVIIIth, and Beginning of the XIXth Century*[20], avea să scrie: « Pînă şi în zilele noastre, în conştiinţa publicului, titlul romanului este asociat cu acela al autorului, căci, ori de cîte ori cineva întreabă cărei familii îi aparţine un Hope oarecare, răspunsul nu i se dă, nici specificîndu-se profesia sau vreun alt detaliu tehnic, nici precizîndu-se comitatul de origine, ci prin referire la *Anastasius*. » Iar Sidney Smith [21] obişnuia să spună despre *Anastasius* că este « *Gil Blas*-ul Orientului » scris de Thomas Hope, şi astăzi se poate afirma cu certitudine că acest roman a contribuit în mod decisiv la conturarea imaginii despre Orient care s-a întipărit în mintea britanicilor.

Fără a-i citi romanul este cu neputinţă să ajungă cineva la înţelegerea concepţiei lui Hope şi la formarea unei păreri despre natura călătoriilor sale. Prefaţa autorului ne informează că scopul primordial al romanului său a fost să « sporească ştirile privitoare la ţinuturile împodobite cîndva de greci care sînt sortite să suscite un interes nepieritor »; tot din prefaţă mai aflăm că intriga romanului nu reprezintă altceva decît « o suprastructură imaginară » şi că autorul « a optat pentru forma memoriilor biografice exclusiv pentru motivul că oferă posibilităţi mai lesnicioase de a introduce mici amănunte semnificative ». De altfel, pitorescul extravagant ce caracterizează romanul poate fi privit, nu fără temei, ca expresia aspiraţiilor romantice ale lui Hope. Atras în Grecia de vraja antichităţii, cînd a păşit pe pămîntul ei, el a fost însă subjugat da fascinantele privelişti romantice ale lumii otomane. Cu toate acestea, în ciuda introducerii unei doze apreciabile de ficţiune, descrierea Principatelor ce ne-a dat-o, este departe de a fi cu totul fantezistă. Nu e de fel surprinzător faptul că Byron, al cărui poem *Don Juan* dedică două cînturi faimosului asediu al Ismailului (1790), a putut fi considerat autorul lui *Anastasius*. Stilul romanului aduce foarte mult cu acela al lui Byron. De altfel, confidentei sale, Marguerite Blessington [22], Byron i-a mărturisit « că la lectura multor pagini ale romanului i-au dat lacrimile şi anume pentru două motive — în primul rînd, pentru că nu l-a scris *el* şi, în al doilea rînd, fiindcă *a fost* scris de Hope . . . » După care i-a mai spus « că bucuros ar fi sacrificat chiar şi două dintre cele mai lăudate poeme ale sale, de i-ar fi fost dat să fie autorul lui *Anastasius*. »

Romanul care, în 1831, la moartea autorului ajunsese, la treisprezece ediţii în patru limbi, i-a cîştigat acestuia o faimă universală. El este cel dintîi roman din literatura engleză în care realităţile româneşti sînt atît de amplu oglindite, dar această manifestare de interes nu reprezintă singurul prinos adus de Thomas Hope poporului român. Hope, căruia îi aparţine şi meritul de a fi unul dintre cei ce-au exercitat o influenţă hotărîtoare în direcţia popularizării formelor neoclasice în Marea Britanie, a publicat un album consacrat portului antic [23] în care se găsesc, desenate de mîna lui, chipurile unor regi daci şi mai multe artefacte dacice. Văzuse, probabil, cu ocazia uneia dintre vizitele sale la Roma, reprezentări ale acestora pe Columna lui Traian şi, de bună seamă, ele i-au reţinut atenţia. Căci pentru Thomas Hope, toate aspectele vieţii şi culturii ţărilor pe atunci cuprinse în Imperiul Otoman constituiau o fereastră către vremurile de mult apuse. Şi din acest punct de vedere, se poate afirma că el este tipic pentru numeroşi călători englezi din timpul său.

În româneşte de IOAN COMŞA

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

NOTELE TRADUCĂTORULUI

[1] Din prefaţa, datată 1 noiembrie 1821, la drama lirică *Hellas*, dedicată de autor lui Alexandru Mavrocordat, fost Mare Logofăt al Ţării Româneşti. (Percy Bysshe Shelley, *The Complete Poetical Works*, London, 1909, pp. 442—443).

[2] Lady Elisabeth Craven, *A Journey through the Crimea to Constantinopole*, London, 1789, p. 306.

[3] Trevor J. Hope, *The Travel Diaries of Lord William Bentinck* (1801) în « Revue des Etudes Sud-Est Européennes », vol. XII (1974), no. 4, p. 561—576.

[4] *Diary of Continental Travels*, 1801, vol. II, *The Bentinck Papers*, Portland MSS Pw ja 611, University of Nottingham.

[5] Pînă la semnalarea în 1974 a relatării lui Bentinck, cea mai veche descriere a monumentului Tropaeum Traian de la Adamclissi a fost considerată aceea făcută de o misiune militară prusiană, condusă de Moltke, la 23 octombrie 1837. Cf. Tocilescu, *Monumentul de la Adamklissi (Tropaeum Traiani)* Viena, 1895, pp. 8—9—10

[6] Nicolae Iorga afirmă că Hope a străbătut Ţara Românească în două rînduri (v. *Istoria literaturii romîne în secolul al XVIII-lea*, Bucureşti, 1901, p.100). Pare probabil că prima vizită va fi avut loc anterior lui 1786, şi anume în anii domniei lui Mavrogheni.

[7] *Documente privind istoria României*—colecţia Hurmuzaki (saria ,nouă), vol. I, Bucureşti, 1962, p. 778.

[8] Eudoxiu Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. XIX, pp. 795—796.

[9] *Mary Russell Mitford* (1787—1855) a publicat, pe lîngă schiţe şi eseuri, un volum de amintiri din viaţa literară — *Recollections of a Literary Life* (1832).

[10] *Barbara Hofland* (1750—1844) a scris numeroase lucrări cu caracter moral-educativ destinate tineretului.

[11] Aluzie la prima lucrare de răsunet a lui Hope, albumul *Household Furniture and Interior Decoration*, publicat la Londra în 1805, care a contribuit la configurarea şi la voga în Anglia a speciei insulare a stilului neoclasic cunoscută sub numele de *English* Empire. Albumul a fost reeditat în 1937.

[12] Revista *Blackwood's Edinburgh Review*, care a publicat această scrisoare datată 9 octombrie 1821, se număra — alături de *Edinburgh Review* şi de *Quarterly Review* — în rîndul celor mai de seamă reviste literare engleze ale vremii.

[13] *Maria Edgeworth* (1767—1849) scriitoare ale cărei romane au înrîurit în mod hotărîtor creaţia lui Walter Scott şi au înregistrat un deosebit succes atît în Marea Britanie cît şi pe continent.

[14] N. Iorga, *A History of Anglo-Roumanian Relations*, Bucharest, 1931 (traducerea în engleză a lucrării *Histoire des relations Anglo-Roumaines*, Jassy, 1917), p. 46.

[15] Publicat fără indicarea autorului, sub titlul *Istoria lui Nicolae Mavrogheni Domnului Ţării Româneşti* (Fragment din *Anastase* sau *Memoriele unui grec din seklul XVIII*), în nr. 7—8, 9—10, 11, 12 14, 18 şi 25—26 ale ziarului *Românul* din Bucureşti, între 7 şi 26 ianuarie 1861. Traducerea se mărgineşte la patru capitole.

[16] Îndeosebi în *Istoria Românilor. Seria 1786—1800*, tomul III, Bucureşti 1892.

[17] Théodore Blancard, *Les Mavroyéni. Essai d'une étude additionnelle à l'histoire moderne de la Grèce, de la Turquie et de la Roumanie*, Paris, 1893.

[18] « *Nici* o lucrare istorică, nici o relatare de călătorie, nici o descriere oricît de amănunţită a Imperiului Otoman nu înfăţişează cu atîta precizie şi amănunţime această stranie regiune a lumii cum o face romanul lui *Anastasius*. El prezintă tabloul cel mai fidel al stării politice şi sociale a Imperiului Otoman, cum şi al elementelor foarte eterogene din care este alcătuit, aşa cum se mai aflau strînse laolaltă la începutul secolului al nouăsprecelea, în ciuda faptului că tindeau să se rupă din el. » (În limba franceză în original; vezi *Anastase ou Mémoires d'un Grec à la fin du XVIIIe siècle* par M. Thomas Hope ... précédés d'une notice sur l'auteur par J. A. Buchon, Paris, 1844. p. I).

[19] Walter Scott, *The Talisman*, London, 1825.

[20] Margaret Oliphant, *The Literary History of England at the End of the XVIIIth and Beginning of the XIXth Century*, London, 1882.

[21] *Sidney Smith* (1774—1845), publicist şi critic literar, unul dintre fondatorii revistei *Edinburgh Review*.

[22] *Marguerite Power, contesă de Blessington* (1789—1841), a publicat în 1832 un volum de amintiri despre Byron: *A Journal of Conversations with Lord Byron*. În 1846, traducerea franceză a acestui volum se afla la dispoziţia publicului bucureştean la cabinetul de lectură al librăriei C.A. Rosetti & Winterhalder în catalogul căruia figurează. Lucrarea lui Thomas Hope a fost de asemeni elogiată fără rezerve de Shelley, care, în prefaţa poemului liric *Hellas*, se referă la « admirabilul roman al lui *Anastasius* ».

[23] Este vorba de lucrarea *The Costumes of the Ancients*, 2 vol., London, 1809; reeditată în Anglia în 1812, 1841 şi 1875, a fost publicată şi în Belgia, la Bruxelles, în 1824 şi reeditată în 1836.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

COSTUME

OF

THE ANCIENTS.

BY

THOMAS HOPE

IN TWO VOLUMES.

VOL. I.

A NEW EDITION ENLARGED.

LONDON:

PRINTED FOR WILLIAM MILLER,
ALBEMARLE-STREET;
BY W. BULMER AND CO. CLEVELAND-ROW,
ST. JAMES'S.
1812.

Pagina de titlu a lucrării *Costume of the Ancients* de Thomas Hope (1812)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANASTASIUS

sau

MEMORIILE UNUI GREC

scrise la sfîrşitul veacului al XVIII-lea
de către

D. THOMAS HOPE

precedate de o notiţă asupra autorului şi note

de J.-A. BUCHON

CAPITOLUL 11

. . . Prinşii sînt aduşi în faţa lui Mavrogheni de obîrşie din Paros, dragoman al marelui capudan-paşa. — Anastasius îi place şi e ataşat persoanei sale. — Amănunte asupra lui Mavrogheni.

[. . .] Nu văzusem niciodată tabăra; şi această privelişte, tot atît de izbitoare precît de nouă pentru mine, îmi întunecă toate facultăţile spre a nu lăsa loc în sufletul meu decît uimirii şi minunării. Mi se păru că vedeam puteri îndestulătoare să subjuge întregul univers, şi nu ştiam ce să admir mai mult, corturi înşiruite cît puteai cuprinde cu ochii, piramide fără de număr de puşti, baterii de tun ameninţînd să verse moartea, sau trupe

* *Fragment*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

de călăraşi pe armăsari focoşi care, ca nişte meteori strălucitori, alergau pe lîngă noi în toate direcţiile şi lăsau în urma lor nouri deşi de colb. Totul, pînă şi colbul acesta chiar, mi se părea falnic, şi fiece lucru pe care îmi aruncam ochii îmi insufla un simţămînt al propriei mele nimicnicii, care mă făcea să intru în sinea mea ca un melc în cochilia lui. Nu pizmuiam numai soarta celor ce aveau să-şi împartă slava şi izbîndirea acestei isprăvi, priveam chiar şi pe cel din urmă dintre bădăranii care se ţineau în coada acestei tabere ca pe o fiinţă mai presus de mine. Deodată auzii glasul tunător al goarnelor, căruia îi răspunseră apoi chinvale şi alte instrumente războinice ale căror vuiete erau repetate de toate ecourile munţilor înconjurători. Fiecare nerv al trupului meu le simţi freamătul; tresării pînă-n străfundul sufletului şi simţii prin toate vinele mele o ardoare războinică atît de nerăbdătoare încît făcui, fără a mă gîndi, o sforţare spre a-mi rupe fiarele. Oricîtă mîndrie mi-ar fi dăruit natura, aş fi căzut în genunchi în faţa oricui mi-ar fi sfărîmat lanţurile şi mi-ar fi pus o sabie în mînă.

Zbuciumul simţurilor mele încă nu se potolise cînd, lăsînd tabăra la dreapta noastră, furăm duşi în curtea unei mici locuinţe a oraşului Argos spre a fi interogaţi de dragomanul lui Hassan. Se lăsă aşteptat destul de mult: în sfîrşit sosi.

Cît e de mare deosebirea ce poate fi în realitate între lucruri care poartă acelaşi nume! Mi-l închipuisem pe dragomanul lui capudan-paşa ca pe un ins aproape cam ca tălmaciul consulului din Chios, care avea cinstea de a fi tatăl meu. Aş fi putut alătura la fel de întocmai o pitulice unui vultur. Individul în faţa căruia mă aflam atunci veni cu pompa unui mic prinţ şi înconjurat de o curte în miniatură. Cînd vorbea, nu i se răspundea decît încet: la cel mai mic dintre semnele sale se alerga, ca şi cum soarta împărăţiei ar fi atîrnat de aceasta; şi, cînd zîmbea de o glumă pe care o făcuse el însuşi, nu auzeai decît hohote de rîs în alaiul său. Cum toate mişcările îi erau repezi şi ciudate, era destul de hazliu să-i vezi pe cei ce-i alcătuiau cortegiul, căznindu-se să-l urmeze, fără a strica rînduiala ce o păzeau între ei.

Nu ştiu cum se petrecu aceasta; dar în clipa în care omul ăsta mare vorbi căpitanului nostru, care mergea în capul şirului, luarea sa aminte nu-şi mai schimbă ţinta. Arunca, o secundă, o privire asupra inşilor pe care îi interoga unul după altul; dar, după ce le pusese una sau două întrebări, ochii lui păreau

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să caute altceva, și, îndată ce mă găsiseră, ei se opreau din nou asupra umilei mele făpturi. Aș fi trebuit să-i întorc pe ai mei cu smerenie, să-i las cu cuviință în jos, ca și cum n-aș fi cutezat să întîlnesc privirile unui personaj de atîta vază; dar încercam în van; eram ca stăpînit de puterea unui farmec, și îmi fu cu neputință să mă-mpiedic a-mi pironi ochii asupra lui cu aceeași stăruință cu care ai săi se opreau asupră-mi.

Veni, în sfîrșit, și rîndul meu să vorbesc. Întrebat de vîrstă, de familie, de țara mea, de pricina și scopul călătoriei mele, etc. îmi depănai mica mea istorie cu destulă ușurință și în cel mai mare adevăr; candoarea mea străluci mai ales în felul în care vorbii de căpitan, care nu se aștepta să aibe un biograf atît de nepărtinitor și atît de întocmai. Povestirea mea înveseli; și, cînd sfîrșii: « Secătură mică! » îmi spuse dragomanul. « Un Grec ar putea să-i strice pe toți acești prea-vrednici catolici romani, dacă l-aș lăsa printre ei; te voi păstra, dară, aci, lăsîndu-i să-l venereze pe sfîntul Marcu[1] după catihismul lor. » Dîndu-și după aceea poruncile pentru locul hotărît celorlalți, fură luați; căpitanul mormăia împotrivă-mi cîteva afurisenii, de care nu mă sinchiseam de fel, acum că mă aflam sub aripa binefăcătoare a dragomanului.

Acest dragoman, Mavrogheni, ținea de una din familiile cele mai velite ale ostrovului de Paros. Încă din cea mai fragedă tinerețe, el își simțise mintea prea ambițioasă spre a-și putea mărgini vederile în cingătoarea ostrovului care-l văzuse născîndu-se. O prezicere a unui popă din Santorin, care făcea un așa de mare număr încît era cu neputință ca întîmplarea să nu adeverească vreo cîteva, adaose încă la această înclinare din fire. Ațintindu-și ochii asupra junelui taușan[2]: « Băiete, strigă el, cu un glas iluminat, drumul tău în viață va fi strălucitor, dar deie domnul ca sfîrșitul să-ți fie fericit! » Partea dintîi a acestui îndoit oraclu fu un nou pinten pentru el, și cea de-a doua un nou prilej pentru părinții săi să caute a-i astîmpăra ardoarea. Dar, cînd Hassan făcu din schela de la Drio în insula Paros popasul de vară al escadrei sale în croaziera sa anuală prin Arhipeleag, tînărul Mavrogheni îl rugă să poftească la o serbare la tatăl său, și găsi mijlocul de a se strecura atît de des în fața lui, îl curteni cu atîta rîvnă, încît căpătă făgă-

---

[1] *Patronul Veneției.*
[2] *Iepure, epitet ce se dă destul de ades insularilor greci.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ca şi cea a Grecilor din protipendadă. După ce lăsarăm caravela, fiecare bătaie de vîsle făcea să treacă uşorul nostru eschif prin faţa a noi palate şi cel din urmă mi se părea mai frumos decît cele care îl premerseseră. Fiecare clădire, a cărei mîndreţe îmi lua ochii, mi se părea că trebuie să fie locuinţa stăpînului meu. Mă simţii puţin zăpăcit, cînd văzui că intram într-un cartier mai puţin măreţ. Uimirea mea spori, cînd furăm debarcaţi într-un cheu păcătos, şi ne făcură să intrăm într-o uliţă îngustă şi murdară. Fui însfîrşit în culmea uluirii, cînd, ajungînd în faţa unei case ale cărei ziduri spoite în cafeniu-închis păreau gata să se năruie de bătrîneţe sau din lipsă de meremetisiri [1], mi se spuse că era locuinţa boierului Mavrogheni. Vrui la început să cred că soţii mei glumeau; dar trebui să mă hotărăsc pînă la urmă a mă încredinţa că spuneau adevărul, şi intrai cu inima strînsă de obidă. Noi prilejuri de uimire mă aşteptau. Această teşmenită culoare cafenie, această părelnică faţă dinafară de dărăpănătură, sulemeneală pe care o poartă fără osebire toate palatele din Fanar, ascundeau încăperi mobilate cu toată strălucirea magnificenţei orientale. Covoare de Persia acopereau toate podelele; velururi de Genova împodobeau pereţii; frunzare aurite ornau tavanele; şi parfumurile cele mai preţioase ardeau în năstrape de argint; în sfîrşit, văzui că această umilinţă dinafară era un omagiu pe care Grecii aveau iscusinţa de a-l închina fanatismului gloatei turce, care nu poate suferi la creştini tot ce miroase a lux şi a fală. Era cu ei înşişi ca şi cu locuinţele lor. Acasă erau acoperiţi de blănuri scumpe, de şaluri preţioase, de giuvaericale şi de ghiuluri de tot soiul; şi, cînd ieşeau, purtau vestminte de postavuri ordinare, de culoare mohorîtă, şi care deseori erau roase pînă la căptuşeală.

Sosirea mea în capitală fu aproape numaidecît urmată de înaintarea mea de la treapta de cafegi la slujbe mai înalte. Fie că dragomanul unui capudan-paşa găsi că nu şedea bine ca un vlăstar al unei tagme din care făcea parte, feciorul unui dragoman, să îndeplinească la el munci de slugă; fie că socoti că un tauşan, adică un insular grec, cum era el însuşi, fără nici o legătură cu nimeni, şi atîrnînd în întregime de el, merita

[1] *Legile de înfrînare a luxului şi a risipei sileau raialele să nu întrebuinţeze decît culori mohorîte şi Grecii se prefăceau că sînt săraci spre a se feri de taxele orbitoare ale tiranilor lor.*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ca şi cea a Grecilor din protipendadă. După ce lăsarăm caravela, fiecare bătaie de vîsle făcea să treacă uşorul nostru eschif prin faţa a noi palate şi cel din urmă mi se părea mai frumos decît cele care îl premerseseră. Fiecare clădire, a cărei mîndreţe îmi lua ochii, mi se părea că trebuie să fie locuinţa stăpînului meu. Mă simţii puţin zăpăcit, cînd văzui că intram într-un cartier mai puţin măreţ. Uimirea mea spori, cînd furăm debarcaţi într-un cheu păcătos, şi ne făcură să intrăm într-o uliţă îngustă şi murdară. Fui însfîrşit în culmea uluirii, cînd, ajungînd în faţa unei case ale cărei ziduri spoite în cafeniu-închis păreau gata să se năruie de bătrîneţe sau din lipsă de meremetisiri [1], mi se spuse că era locuinţa boierului Mavrogheni. Vrui la început să cred că soţii mei glumeau; dar trebui să mă hotărăsc pînă la urmă a mă încredinţa că spuneau adevărul, şi intrai cu inima strînsă de obidă. Noi prilejuri de uimire mă aşteptau. Această teşmenită culoare cafenie, această părelnică faţă dinafară de dărăpănătură, sulemeneală pe care o poartă fără osebire toate palatele din Fanar, ascundeau încăperi mobilate cu toată strălucirea magnificenţei orientale. Covoare de Persia acopereau toate podelele; velururi de Genova împodobeau pereţii; frunzare aurite ornau tavanele; şi parfumurile cele mai preţioase ardeau în năstrape de argint; în sfîrşit, văzui că această umilinţă dinafară era un omagiu pe care Grecii aveau iscusinţa de a-l închina fanatismului gloatei turce, care nu poate suferi la creştini tot ce miroase a lux şi a fală. Era cu ei înşişi ca şi cu locuinţele lor. Acasă erau acoperiţi de blănuri scumpe, de şaluri preţioase, de giuvaericale şi de ghiuluri de tot soiul; şi, cînd ieşeau, purtau vestminte de postavuri ordinare, de culoare mohorîtă, şi care deseori erau roase pînă la căptuşeală.

Sosirea mea în capitală fu aproape numaidecît urmată de înaintarea mea de la treapta de cafegi la slujbe mai înalte. Fie că dragomanul unui capudan-paşa găsi că nu şedea bine ca un vlăstar al unei tagme din care făcea parte, feciorul unui dragoman, să îndeplinească la el munci de slugă; fie că socoti că un tauşan, adică un insular grec, cum era el însuşi, fără nici o legătură cu nimeni, şi atîrnînd în întregime de el, merita

[1] *Legile de înfrînare a luxului şi a risipei sileau raialele să nu întrebuinţeze decît culori mohorîte şi Grecii se prefăceau că sînt săraci spre a se feri de taxele orbitoare ale tiranilor lor.*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

era însărcinat de pașă cu vreo misiune mai lungă, alergam prin cearşiuri şi bizistene [1] să cumpăr cîte unele din lucrurile prețioase pe care le au acolo de vînzare şi să cheltuiesc astfel banii pe care tocmai îi cîştigasem, sau căutam să-mi găsesc noi muşterii ducîndu-mă prin cafenele să mă laud cu trecerea de care mă bucuram pe lîngă dragoman. Cînd, dimpotrivă, prevedeam că stăpînul se va întoarce acasă curînd, mă mărgineam să dau o raită prin Arsenal.

[. . .] văzîndu-mă linguşit de oameni, bine primit de femei, începeam să-mi spun: « Stambul e un oraş încîntător. »

Ajunsei într-atît la modă încît, dacă aş fi rîvnit cu mai multă ambiție la galantlîcuri, aş fi putut avea tot atîtea țiitoare, cîte şube au prea-mărițiii noştri boieri, şi să le schimb în fiecare anotimp al anului. Atîta timp cît toamna urmă să-şi risipească mai departe darurile sale din belşug, binevoitoarea nevastă a unui bacal [2], oglindă vie a abundenței şi a maturității, îmi oferi să-mi hrănească dragostea cu smochine şi poamă şi să-mi plătească în miere şi în beltele dulcețile convorbirii mele, şi să mă încingă cu o nouă ardoare cu belşug de rosoglio [3] şi mirodenii. — Cînd iarna porni să-mi răcorească sîngele, uscata jumătate a unui blănar mi-ar fi risipit bucuroasă răceala mea de ghiață cu piei de pisică şi de iepuri, şi ar fi încercat chiar să facă să renască în inima mea, cu prețul celor mai frumoase şube de cacom ale bărbatului ei, căldura pe care şi-ar fi dorit s-o afle. — În sfîrşit, cînd primăvara împodobi cîmpiile cu noi flori, văzui la picioarele mele un roi întreg de tinere frumuseți proaspete ca vioreaua şi ghiocelul, dar, spre a spune adevărul, de o treaptă nu mai puțin umilă printre florile omeneşti. — Dar dulcețurile nu-mi păreau că pot ispiti decît pe copii; cacomul nu-mi părea să aibe forma decît atîta timp cît e semnul suveranei puteri, şi frumusețea însăşi, nu o luam decît în treacăt în seamă dacă nu era însoțită de rang şi de modă.

---

[1] *Piețe acoperite în care nu locuiesc negustorii, dar în care își păstrează și își vînd mărfurile (în Bitolia-Monastir era un astfel de tîrg ținut exclusiv de români-macedoneni care se și numea de aceea Vlab-Cearși. Cînd un părinte care avea un fiu de douăzeci de ani, era întrebat ce va face din el, răspundea că-l va trimite la universitate, adică în Vlab-Cearși, înțelegînd prin aceasta că-l va face negustor). N. trad.*

[2] *Băcan.*

[3] *Un fel de liqueur de trandafiri.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

era însărcinat de paşă cu vreo misiune mai lungă, alergam prin cearşiuri şi bizistene [1] să cumpăr cîte unele din lucrurile preţioase pe care le au acolo de vînzare şi să cheltuiesc astfel banii pe care tocmai îi cîştigasem, sau căutam să-mi găsesc noi muşterii ducîndu-mă prin cafenele să mă laud cu trecerea de care mă bucuram pe lîngă dragoman. Cînd, dimpotrivă, prevedeam că stăpînul se va întoarce acasă curînd, mă mărgineam să dau o raită prin Arsenal.

[. . .] văzîndu-mă linguşit de oameni, bine primit de femei, începeam să-mi spun: « Stambul e un oraş încîntător. »

Ajunsei într-atît la modă încît, dacă aş fi rîvnit cu mai multă ambiţie la galantlîcuri, aş fi putut avea tot atîtea ţiitoare, cîte şube au prea-măriţii noştri boieri, şi să le schimb în fiecare anotimp al anului. Atîta timp cît toamna urmă să-şi risipească mai departe darurile sale din belşug, binevoitoarea nevastă a unui bacal [2], oglindă vie a abundenţei şi a maturităţii, îmi oferi să-mi hrănească dragostea cu smochine şi poamă şi să-mi plătească în miere şi în beltele dulceţile convorbirii mele, şi să mă încingă cu o nouă ardoare cu belşug de rosoglio [3] şi mirodenii. — Cînd iarna porni să-mi răcorească sîngele, uscata jumătate a unui blănar mi-ar fi risipit bucuroasă răceala mea de ghiaţă cu piei de pisică şi de iepuri, şi ar fi încercat chiar să facă să renască în inima mea, cu preţul celor mai frumoase şube de cacom ale bărbatului ei, căldura pe care şi-ar fi dorit s-o afle. — În sfîrşit, cînd primăvara împodobi cîmpiile cu noi flori, văzui la picioarele mele un roi întreg de tinere frumuseţi proaspete ca vioreaua şi ghiocelul, dar, spre a spune adevărul, de o treaptă nu mai puţin umilă printre florile omeneşti. — Dar dulceţurile nu-mi păreau că pot ispiti decît pe copii; cacomul nu-mi părea să aibe forma decît atîta timp cît e semnul suveranei puteri, şi frumuseţea însăşi, nu o luam decît în treacăt în seamă dacă nu era însoţită de rang şi de modă.

---

[1] *Pieţe acoperite în care nu locuiesc neguţătorii, dar în care îşi păstrează şi îşi vînd mărfurile (în Bitolia-Monastir era un astfel de tîrg ţinut exclusiv de români-macedoneni care se şi numea de aceea Vlah-Cearşi. Cînd un părinte care avea un fiu de douăzeci de ani, era întrebat ce va face din el, răspundea că-l va trimite la universitate, adică în Vlah-Cearşi, înţelegînd prin aceasta că-l va face neguţător). N. trad.*

[2] *Băcan.*

[3] *Un fel de liqueur de trandafiri.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

atît de tare spre a fi auzit, triumfez; și nu-i decît ca să ai plăcerea de a vorbi de mine că nu-mi dai pace cu sarcasmele tale. »

Dacă strădaniile ce le îndurai fură răscumpărate prin izbîndă, lucru cu care discreția nu-mi îngăduie să mă laud, cel puțin bucuria mea nu fu prea-liniștită. Euxinul nu trece mai repede de la calm la furtună decît amanta mea nu trecea de la seninătate la mînie. O clipă, uitîndu-și rangul și mîndria, ea îmi strîngea genunchii, și, aruncîndu-mi-se la picioare, își făcea o glorie din umilință; în clipa următoare, spumegînd de turbare, mă copleșea de ocări, se întreba ce putea găsi de iubit la mine, și îmi poruncea să-i destăinui prin ce talisman îi stîrnisem pasiunea ce o încerca; în sfîrșit, printr-o ultimă schimbare, ea vărsa un torent de lacrimi, și mă ruga fierbinte, pe tot ce era mai sfînt, să am milă de suferințele ei dacă nu puteam răspunde iubirii sale, și să caut cel puțin să rup farmecul a cărei victimă era făcîndu-mă cît mai de urît cu putință.

Cum puteam să mă port mai bine decît o făceam spre a izbuti într-asta? Singura grije pe care mă văzu vreodată că o aveam era de a mă ocupa de mustățile mele, la creșterea și rînduiala cărora vegheam cu stăruința tatălui celui mai iubitor. Singurul lucru de care auzi că mă laud, era mănunchiul de calități care îi erau cele mai streine, blîndețea, răbdarea, modestia. Îi mărturiseam deschis preferința ce o dam altora. Îi făceam numărătoarea mîngîierilor, pe care le găseam aiurea cînd i se năzărea să mă alunge din preajma ei. În aprinderea mea vulgară (căci ce puteam face care să fie mai vulgar?) îmi luam familiaritatea unui saltimbanc față de o femeie obișnuită cu cinstirea ce o ai pentru o regină; și tuturor celor care avuseseră de suferit de neobrăzarea ei, mă făleam a le fi răzbunătorul. Cu toate acestea, în ciuda purtării mele, dragostea ei nu se micșoră; ea nu ajunse decît și mai cunoscută, și dădu astfel lumii răutăcioase un și mai frumos cîmp de clevetealä. În timpul slujbei, la biserică, ochii tuturor celor de față treceau rînd pe rînd de la galeria zăbrelită de sus, unde Theofania era așezată alături de alte femei,[1] în partea tindei care se întinde dedesubt, și unde, după poruncile sale, luam loc, spre a-i dărui plăcerea de a mă vedea în timpul slujbei divine și în timp ce ea și-ar face rugăciunile.

---

[1] *În bisericile grecești, femeile își au locul despărțit de al bărbaților, într-o galerie zăbrelită deasupra porții de intrare.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

atît de tare spre a fi auzit, triumfez; şi nu-i decît ca să ai plăcerea de a vorbi de mine că nu-mi dai pace cu sarcasmele tale. »

Dacă strădaniile ce le îndurai fură răscumpărate prin izbîndă, lucru cu care discreţia nu-mi îngăduie să mă laud, cel puţin bucuria mea nu fu prea-liniştită. Euxinul nu trece mai repede de la calm la furtună decît amanta mea nu trecea de la seninătate la mînie. O clipă, uitîndu-şi rangul şi mîndria, ea îmi strîngea genunchii, şi, aruncîndu-mi-se la picioare, îşi făcea o glorie din umilinţă; în clipa următoare, spumegînd de turbare, mă copleşea de ocări, se întreba ce putea găsi de iubit la mine, şi îmi poruncea să-i destăinui prin ce talisman îi stîrnisem pasiunea ce o încerca; în sfîrşit, printr-o ultimă schimbare, ea vărsa un torent de lacrimi, şi mă ruga fierbinte, pe tot ce era mai sfînt, să am milă de suferinţele ei dacă nu puteam răspunde iubirii sale, şi să caut cel puţin să rup farmecul a cărei victimă era făcîndu-mă cît mai de urît cu putinţă.

Cum puteam să mă port mai bine decît o făceam spre a izbuti într-asta? Singura grije pe care mă văzu vreodată că o aveam era de a mă ocupa de mustăţile mele, la creşterea şi rînduiala cărora vegheam cu stăruinţa tatălui celui mai iubitor. Singurul lucru de care auzi că mă laud, era mănunchiul de calităţi care îi erau cele mai streine, blîndeţea, răbdarea, modestia. Îi mărturiseam deschis preferinţa ce o dam altora. Îi făceam numărătoarea mîngîierilor, pe care le găseam aiurea cînd i se năzărea să mă alunge din preajma ei. În aprinderea mea vulgară (căci ce puteam face care să fie mai vulgar?) îmi luam familiaritatea unui saltimbanc faţă de o femeie obişnuită cu cinstirea ce o ai pentru o regină; şi tuturor celor care avuseseră de suferit de neobrăzarea ei, mă făleam a le fi răzbunătorul. Cu toate acestea, în ciuda purtării mele, dragostea ei nu se micşoră; ea nu ajunse decît şi mai cunoscută, şi dădu astfel lumii răutăcioase un şi mai frumos cîmp de clevetealâ. În timpul slujbei, la biserică, ochii tuturor celor de faţă treceau rînd pe rînd de la galeria zăbrelită de sus, unde Theofania era aşezată alături de alte femei,[1] în partea tindei care se întinde dedesubt, şi unde, după poruncile sale, luam loc, spre a-i dărui plăcerea de a mă vedea în timpul slujbei divine şi în timp ce ea şi-ar face rugăciunile.

---

[1] *În bisericile greceşti, femeile îşi au locul despărţit de al bărbaţilor, într-o galerie zăbrelită deasupra porţii de intrare.*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Niciodată un bărbat să nu-şi ia drept confidentă o femeie afară numai dacă nu e în întregime cu neputinţă de a-i deveni' amantă, fiindu-i adică soră, mamă, poate mătuşe. Dacă ea nu e legată de el prin vreunul din aceste grade de rudenie, fie ea bătrînă, urîtă sau schiloadă, ea va sfîrşi prin a se simţi desamăgită şi a se supăra, şi va sfîrşi prin a-şi învinovăţi prietenul ce i s-a destăinuit de a fi avut prea multă sau prea puţină reţinere cu ea.

O femeie de vîrstă mijlocie, cu un aer calm şi liniştit, una din acele persoane cu care te simţi la fel de la îndemînă de întâia dată cînd le vezi ca şi cu o veche cunoştinţă, mă înştiinţase odată sau de două ori cu atîta bunătate de primejdioasele urmări ale purtării mele, cînd eram pe cale de a mă expune blamării publice prin cine ştie ce nesăbuinţă, încît mă hotărîi a-mi deschide inima fără rezervă. Şi de ce nu? Ea mă încredinţă: « că renunţase la orice legătură de amor; că prefera plăcerilor furtunoase ale simţurilor desfătările calme ale prieteniei, adică ale prieteniei unui om pe care să se poată bizui; că nu privea intrigile altora decît de departe şi ca să se amuzeze; că, în ce priveşte prietenia între femei, ea ştia că nu există, şi n-o putea decît dispreţui. » Ochii acestei bune cuconiţe mă făcuseră să pricep că era ştiutoare de toată purtarea mea. Dîndu-i încrederea mea, nu făceam decît să mă asigur de discreţia ei. Mai întîi mă crezui în măsură să mă felicit de hotărîrea mea. Tonul ce şi-l lua cu mine era cel al unei mame cu fiul său; nu era decît duioşie maternă: singura ei dorinţă era doar de a împiedica tinereţea mea ageamie să nu mă bage în vreo încurcătură. Dar avui curînd dovada că recomandîndu-mi prudenţa cu altele ea ar fi vrut să n-o am cu ea. Întărîtat de această descoperire, îi vorbii cu acreală şi ea îmi răspunse cu asprime. Aici se sfîrşi această frumoasă legătură, dar nu păstrai mai puţin amintirea acestei minunate persoane.

Bărbatul Theofaniei ţinea unul din cele dintîi locuri la curtea Moldovei. El îşi data tihna din ziua în care începuse legătura mea cu nevastă-sa. Mi-ar fi ridicat o statuie din recunoştinţă, dacă o pricină atît de învechită ar fi făcut vreodată să se înalţe una în timpurile moderne. Tot ce dorea era ca să-i fie îngăduit să închidă ochii. E ceea ce nu vru deloc vechea mea prietenă. Abuzînd de încrederea ce-o avusesem în ea, îi dădu, împotriva dorinţei lui, asemenea dovezi despre nesăbuinţa nevesti-si, încît nu-i mai fu cu putinţă să fie mult timp orb de bună voie.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Eram atît de obişnuit să vin cel din urmă la întîlnirile pe care mi le da Theofania, încît într-o zi cînd trebuia s-o întîlnesc în valea înverzită de la Kiad-Hané[1], promenadă favorită a amorurilor ocrotite de Constantinopol, fui foarte scandalizat a mă pomeni întîiul, cu toate că venisem cu o oră mai tîrziu. Așteptai; așteptai încă; neplăcuta surpriză începu să-mi ațîțe flacăra stinsă, și steaua Theofaniei strălucea de o nouă văpaie. Vai ! în timp ce încercam să-mi astîmpăr ardoarea contemplînd din înaltul kioşcului rîul, în undele fugare ale căruia salcia-plîngătoare îşi înclina crengile ca pentru a le spune un ultim adio, eu habar n-avem că mîndra Theofania cu toate țipetele pe care le scotea din răsputeri, era bălăbănită pe ape şi dusă pînă la țărmurile mării Negre; că de aici, într-o barcă deschisă, şi mult prea bolnavă de răul de mare spre a putea mormăi, era transportată la Galați, unde o vînjoasă catîră o aştepta spre a o purta într-un coş de răchită alături de scumpul ei bărbat. Aici, acest soț iubitor, după ce o îmbrățișase cu blîndețe, o încredință că avea o vocație hotărîtă pentru viața religioasă, și o făcu să plece la mînăstirea cea mai sihastră a Valahiei, unde cred că mai este încă, postind, rugîndu-se şi tunînd rînd pe rînd. Îndată ce aflai de această întîmplare, mă dusei să-i mulțumesc tandrei mele prietene pentru cît mă îndatorasc fără să vrea.

[...] Într-o seară, după ce făcusem din nou greşeala, care-mi fusese foarte adesea iertată, de a lipsi toată ziua, mă întorsei puțin cam tîrziu, aşteptîndu-mă să primesc un perdaf de la stăpînul meu; dar, în loc să se-nfurie, după cum îi era obiceiul, Mavrogheni mă întrebă pe tonul cel mai liniştit ce pricină mă ținuse afară. Văzui într-o clipă că eram pierdut. În acest fel vorbea el întotdeauna cînd se hotărîse să înceteze orice legătură cu persoana căreia îi vorbea, pentru că se gîndea că în acest caz mustrările şi mînia erau o cheltuială fără noimă. Înjghebai cu toate acestea o istorioară pe care el o ascultă cu multă răbdare; după care, arătîndu-mi uşa cu degetul, mă pofti să ies şi să nu mă mai întorc niciodată la el. Îl cunoşteam prea bine spre a mă legăna cu gîndul că va revoca o sentință rostită în acest chip. Nu mă gîndeam, deci, decît să-mi fac ieşirea cu demnitate. După o adîncă plecăciune, care arăta mai puțin

[1] *Frumoasă promenadă de lîngă Constantinopol, numită de către Franci* Apele dulci.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

respectul decît nepăsarea cu care îmi primeam izgonirea, mă retrăsei, ținîndu-mi capul atît de sus încît îl izbii de pragul de sus al ușii.

Dar, în ciuda acestei nepăsări prefăcute, mă-năbușeam de furie, și mă socoteam victima unei nedreptăți: căci, făcîndu-mi examenul de conștiință, nu luam seama decît la ultima picătură care se revărsase, fără a cugeta că vasul era de mult plin.

Nu am nevoie să fac să se vadă că tot ce mi se părea o culme a nedreptății putea fi privit ca un act tardiv de dreptate. Oricum, zvonul se răspîndi foarte repede, și într-o clipită tot Fanarul află de dizgrația mea. Numai că se socotea ca pricină faptul că, pasă-mi-te, cu pistolul într-o mînă și cu sabia în cealaltă, îi făcusem doamnei dragomanese propuneri pe care ea nu le putea asculta . . . din partea secretarului bărbatului ei.

N-am avut niciodată gustul de a asculta pe la uși; dar să auzi rostindu-ți-se numele e o mare ispită care te poate îndemna să nu mai fi discret. Numele meu îmi izbi urechile cum ieșeam din casă, trecînd prin fața unei săli în care se țineau oamenii lui Mavrogheni, și fu un talisman care păru a mă lipsi de putința de a umbla. Vrui să aud panegiricul meu. Tot ce trăsei ca urmare din cîteva fraze descusute, e că după ce fusesem ținta urii întregii case, pe timpul cînd îmi îndeplineam sarcinile cu toată înflăcărarea unui zel încă proaspăt, îmi recîștigasem o oarecare fărîmă de bunăvoință de cînd le lăsasem baltă. Toți păreau că jelesc căderea mea; dar principalul orator îi consolă pe ceilalți, spunîndu-le că eram un flăcău atît de îndrăzneț și de dibaci încît, orice mi s-ar fi întîmplat, aș fi căzut întotdeauna în picioare.

« *Amin!* » îmi spusei ieșind: « primesc prevestirea ».

Tălmăcire de TAȘCU GHEORGHIU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IOAN COMŞA

ANASTASIUS

în circuitul cultural românesc

Succesul înregistrat de *Anastasius*, romanul lui Thomas Hope, atît la publicul larg cît şi în cercurile literare, fireşte, n-a scăpat atenţiei editorilor francezi care, de la Defoe, Richardson şi Fielding încoace, urmăreau îndeaproape arena londoneză a cărţii. Nu este deci de mirare că la an după apariţia originalului, o versiune franceză a lui *Anastasius* era tipărită gata şi se vindea în librăriile Parisului.

Astfel Franţei avea să-i revină, şi în privinţa acestei lucrări, misiunea catalitică ce-o împlinise pentru *Eseul asupra omului* al lui Pope, tradus în româneşte de Ioan Cantacuzino în 1794 şi reluat ulterior în 1807, precum şi pentru operele altor scriitori englezi citite la noi mai întîi în franceză şi abia apoi tălmăcite în limba română.

Depărtarea de Paris la Bucureşti sau la Iaşi era însă cam de zece ori mai mare decît distanţa ce separă Parisul de Londra, şi pe deasupra mişcarea cărţilor era considerabil stînjenită de numeroase vămi, piedici şi primejdii. Din momentul apariţiei la Paris a unei scrieri noi — fie originală, fie tradusă — şi pînă ce răzbăteau la noi primele ştiri despre ea treceau luni de zile, iar pînă la primirea lucrării înseşi se scurgeau uneori încă un an sau doi. Datorită urgiilor ce au bîntuit spaţiul carpato-dunărean şi risipirii celor mai multe colecţii particulare din trecut, astăzi doar rareori se poate stabili, altfel decît prin prezumţii, data la care o anumită tipăritură străină a pătruns în ţară.

În bibliotecile bucureştene se mai găsesc azi cinci exemplare ale traducerii franceze a romanului lui Hope care au supravieţuit vicisitudinilor. Două aparţin primei ediţii (Paris, 1820) iar celelalte ediţiei următoare (Paris, 1844), şi provin toate din donaţii şi achiziţii efectuate începînd din ultimul pătrar al veacului trecut.

De asemenea s-a găsit un exemplar în engleză, publicat în 1836 la Londra cumpărat, probabil, de Nicolae Iorga în 1930 cu prilejul vizitei la Oxford.

Dintre aceste şase volume, unul singur, care se păstrează în Biblioteca Academiei R.S.R., prezintă un element care îngăduie să i se determine cu oarecare precizie vechimea în ţară. Este tomul I al primei ediţii franceze *Anastase, ou les Mémoires d'un Grec, écrits à la fin du XVIIIe siècle*, traduits de l'anglais par l'auteur de *Londres en 1819* [A. J. Defauconpret], Tomes I—II, Paris, 1820, pe a cărui copertă interioară a rămas lipită o etichetă imprimată purtînd numele furnizorului: *« Librairie de Musique et d'Objets d'Art de Fr. Bell & Cie à Jassy »*. Întrucît se ştie că întreprinderea francezului François Bell a funcţionat la Iaşi între 1833 şi 1844 [1], este limpede că exemplarul cu pricina a intrat în ţară înăuntrul acestui interval.

Decalajul de un deceniu şi jumătate, sau poate chiar două, între data apariţiei lui *Anastasius* şi aceea a intrării acestui exemplar este evident neobişnuit de mare.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Catalogul bibliotecii de la Stînca, alcătuit în preajma anului 1821, care include, între altele, traduceri în franceză ale romanului *Rob Roy* de Walter Scott publicat la Paris în 1818, şi ale romanelor *Ormond* şi *Harrington* de Maria Edgeworth publicate în 1819 [2] confirmă că termenul normal de procurare al cărţilor apărute în capitala Franţei era de un an sau doi, adică de cinci, poate chiar şi de zece ori mai scurt. De aceea este crezut că alte exemplare ale lui *Anastasius*, care vor fi pătruns în ţară mai înainte cu aceeaşi celeritate, se vor fi mistuit fără urmă. Lucru cu atît mai probabil de vreme ce *Anastasius* poseda afară de însuşirile picareşti, pe atunci foarte căutate, două particularităţi unice. Acţiunea se desfăşura în cea mai mare parte la Constantinopol, în insulele Egeei şi în ţările Levantului, precum şi, lucru fără precedent în literatura europeană, romanul consacra patru întregi capitole domniei lui Mavrogheni şi mai cuprindea pe deasupra în cinci altele, referiri la trecutul acestui Domn şi menţiuni privind familii încă bine reprezentate atît în Ţara Românească cît şi în Moldova, cum ar fi Brâncoveneştii, Mavrocordaţii, Moruzeştii etc.

Din păcate, nu avem însă pentru moment, nici o mărturie despre impresiile sau comentariile primilor cititori români ai romanului lui Hope.

Cele dintîi manifestări de interes pentru *Anastasius* sînt înregistrate tîrziu, e drept, dar nu sînt deloc oarecare. În August 1860, Ştefan D. Grecianu (1825—1908), un genealogist, înrudit cu una dintre familiile amintite de Hope care, către sfîrşitul vieţii, avea să fie ales membru onorar al Academiei Române, traduce după cea de-a doua ediţie a traducerii franceze capitolele referitoare la domnia lui Mavrogheni [3]. Cîteva luni după aceasta, în ianuarie 1861, traducerea lui este publicată în foiletonul sau, cum i se spunea pe atunci, în « foiţa » *Românului*, unul dintre cele mai de seamă cotidiene bucureştene.

Chiar dacă va fi avut un tîlc special în cadrul polemicilor dintre partizanii lui Cuza şi cei ce voiau un Domn străin, traducerea n-a trezit, pare-se, ecouri în presă. A determinat însă o înviorare a cercetărilor privind domnia lui Mavrogheni care aveau să rodească în timp.

La începutul anului 1869, Cezar Bolliac publică cronica rimată intitulată *Istoria faptelor lui Mavrogheni Vodă şi a răzmiriţei din timpul lui scrisă la 1817 de Pitarul Hristache* (*Buciumul*, 23 şi 30 ianuarie şi 3 februarie 1863).

Doi ani mai tîrziu, în 1865, în culegerea *Poezii atît cunoscute cît şi inedite*, Dumitru Bolintineanu adaugă ciclului legendelor sale istorice o bucată nouă — *Domnul Mavrogheni*. Deşi nucleul este preluat din istoria domniei mavrogheneşti schiţată de Bălcescu în studiul consacrat *Spătarului Ioan Cantacuzino*, se poate presupune că impulsul iniţial trebuie atribuit publicării fragmentului din *Anastasius*.

Pe planul istoriei propriu-zise, V. A. Urechiă a primit relatarea lui Hope în bloc drept un izvor vrednic de crezare [4] şi a reprodus fragmentul tradus de Grecianu în anexa *Istoriei românilor* [5]. Dintre ceilalţi specialişti care s-au oprit asupra lui Mavrogheni, unii, îndeosebi A. D. Xenopol şi Const. C. Giurescu nici nu-l iau în seamă pe Hope, în vreme ce Nicolae Iorga acceptă doar sub beneficiu de inventar veridicitatea informaţiilor oferite în *Anastasius*, [6] iar Alexandru Elian spicuieşte din roman una sau două ştiri coroborate de alte mărturii [7].

Cititorilor contemporani noua lectură a lui *Anastasius*, la care îi îmbie sinteza, erudită şi atrăgătoare totodată, semnată de Trevor J. Hope, precum şi tălmăcirile din capitolele II şi IV ale romanului, le poate oferi plăcute şi nebănuite surprize. Vor descoperi un roman perfect lizibil şi captivant pe nedrept uitat căci aparţine bunei tradiţii satirice britanice. Periplul lui Anastasius, lung şi bogat în peripeţii, coincide în parte cu itinerariul străbătut de Byron şi punctat în creaţia sa de celebrele poeme *The Giaour*, *The Bride of Abydos*, *The Corsair*, *Lara* şi *The Siege of Corinth* — la acestea făcea desigur aluzie Byron cînd îi spunea doamnei Blessington

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

că bucuros ar fi sacrificat chiar şi două dintre poemele sale cele mai lăudate de i-ar fi fost dat să fie autorul lui *Anastasius* — eroul însă nu seamănă deloc cu Conrad sau cu Lara, ci este mai degrabă înrudit cu causticul Don Juan.

La noi lectura va constitui, poate, un îndemn pentru a se întreprinde o nouă traducere, de astă dată din original. S-ar putea investiga mai amănunţit împrejurările călătoriei lui Thomas Hope, căutînd corespondenţa şi hîrtiile sale nepublicate, care ar permite, probabil, să se defalce din corpul romanului partea imaginaţiei de mărturia istorică valabilă. În plus ele ar elucida, desigur, şi problema mobilurilor călătoriei. Căci astăzi, fără îndoială, se ridică cu acuitate şi această problemă. Cîteva dintre recentele studii ale lui Trevor J. Hope [8] au pus pentru prima oară în lumină neliniştea provocată în Anglia de presiunea Ecaterinei a II-a în direcţia Mediteranei, precum şi stăruinţa cu care William Pitt junior (şeful guvernului britanic între 1783 şi 1801) a urmărit să obţină o evaluare realistă a capacităţii de rezistenţă a Imperiului Otoman. Or, călătoria cu pricina s-a desfăşurat tocmai înăuntrul acestei perioade şi a atins punctele simptomatice pentru o asemenea evaluare: capitala, regiunile în care acţionaseră sau acţionau forţe centrifuge (grecii în Moreea, mamelucii în Egipt, wahabiţii în Siria şi în Peninsula Arabă), precum şi teatrul operaţiilor militare angajate pentru a stăvili lăcomia imperiilor vecine. La aceste indicii se adaugă digresiunile istorice din corpul romanului care trădează parcă un efort de documentare menit să satisfacă alte exigenţe decît ale unui turist. S-ar putea analiza desigur şi ipoteza plauzibilă a unei interacţiuni Hope-Byron. Nu este de fel exclus ca într-o zi un cercetător să dea de urma unor schiţe sau însemnări despre monumentele şi costumele românilor sau chiar de obiecte de artă românească aduse de el în Anglia. Căci Hope — care l-a descoperit şi l-a lansat pe Thorwaldsen — s-a dovedit a fi nu numai un scriitor remarcabil, un rafinat amator de frumos şi un mecena, dar, mai presus de toate, un pătimaş colecţionar ale cărui achiziţii au îmbogăţit muzeele britanice.

---

[1] Radu Rosetti, *Despre censura în Moldova*, I, Bucureşti, 1907, pp. 6, 8, 12 şi 20.
[2] Cornelia Papacostea-Danielopolu, *Catalogul bibliotecii de la Stînca*, în *Studii şi cercetări de biblio-logie*, XIII (1971), pp. 155—169.
[3] Cap. XXVIII-XXXI ale ediţiei franceze; care corespund cap. XII—XV din al doilea volum al originalului.
[4] V. A. Urechia, *Istoria românilor. Seria* 1786—1800, tomul III, Bucureşti, 1892, p. 5.
[5] *Ibid.*, pp. 463—493.
[6] N. Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, Bucureşti, 1901, vol. II, p. 100.
[7] Alexandru Elian, *Conspiratori greci în Principate şi un favorit mavroghenesc: Turnavitu*, în *Revista istorică*, 10—12, XII (1935), pp. 337—372.
[8] Vezi Trevor J. Hope, *Rapoartele lui Sir William Sidney Smith asupra stării principatelor Moldova şi Ţara Românească în anul* 1892, în *Studii*, tom 26 (1973), nr. 4 pp. 715—727; idem, *George Frederick Koehler, James Bland Burgess et les relations anglo-turques de* 1791 *à* 1793, în *Revue Roumaine d'Histoire*, XIII (1975), no. 1, pp. 95—114; idem, *The Early Life and Career of Admiral Sir William-Sidney in the Balkans and Near Fast. The Missing Years:* 1792—1793, în *Bulletin de l'Association Internationaled'Études du Sud-Est Européen*, no. XII/1974; idem, *John Sibthorp's Last Expedition to the Balkans. The Accounts of Sibthorp and Dallaway about their Travels in 1794*, în *Revue des Études Sud-Est Européennes*, XII (1974), no. 1, pp. 87—102.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

THE PILLAR OF TRAJAN

a poem by

WILLIAM WORDSWORTH

Where towers are crushed, and unforbidden weeds
O'er mutilated arches shed their seeds;
And temples, doomed to milder change, unfold
A new magnificence that vies with old;
Firm in its pristine majesty hath stood
A votive Column, spared by fire and flood:—
And, though the passions of man's fretful race
Have never ceased to eddy round its base,
Not injured more by touch of meddling hands
Than a lone obelisk, 'mid Nubian sands,
Or aught in Syrian deserts left to save
From death the memory of the good and brave.
Historic figures round the shaft embost
Ascend, with lineaments in air not lost:
Still as he turns, the charmed spectator sees
Group winding after group with dream-like ease;
Triumphs in sun-bright gratitude displayed,
Or softly stealing into modest shade.
—So, pleased with purple clusters to entwine
Some lofty elm-tree, mounts the daring vine;
The woodbine so, with spiral grace, and breathes
Wide-spreading odours from her flowery wreaths.

Borne by the Muse from rills in shepherds' ears
Murmuring but one smooth story for all years,
I gladly commune with the mind and heart
Of him who thus survives by classic art,
His actions witness, venerate his mien,
And study Trajan as by Pliny seen;
Behold how fought the Chief whose conquering sword
Stretched far as earth might own a single lord;

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

COLUMNA LUI TRAIAN

un poem de

WILLIAM WORDSWORTH

Acolo unde-s turnuri străvechi și dărîmate
Și buruieni înalte cuprind arcade sparte,
Acolo unde anii în temple au adus
O nouă măreție la cea care-a apus,
Columna memorială în gloria-i neștirbită
Se-nalță mîndră, dreaptă, de vremuri ocrotită.
De forfota istoriei a fost împresurată,
De nestatornicie și zarvă necurmată,
Dar ea stă neatinsă de mîini necugetate,
La fel ca obeliscul Nubiei depărtate,
La fel ca ale Siriei relicve-nsingurate
Ce gloria străbună ferit-au de la moarte.
Eroi se reliefează coloana-nconjurînd-o,
Se-nalță-n slăvi, pe chipuri mîndria nepierzînd-o;
Și-acela care astăzi înmărmurit privește
Jur împrejur coloana încet o ocolește,
Și grupuri de imagini zărește rînd pe rînd
Ca într-un vis de vrajă de-a pururea urcînd.
Victorii în lumină încet se desfășoară
Și-n urma lor victorii în umbră se strecoară . . .
Tot astfel se înalță pe-un ulm cu voluptate
O iederă-ndrăzneață cu boabele roșcate,
Tot astfel și glicina se răsucește mută
Cu flori înmiresmate și grație de volută.

Eu vin de pe meleaguri unde-o aud păstorii
Pe muză la izvoare cîntînd străvechi istorii,
Eu vin spre cel căruia arta-i dă nemurirea
Păstrîndu-i peste veacuri gîndirea și simțirea:
Traian semeț mi-apare-n imagini, luminos,
Așa cum îl descrie și Pliniu, elogios.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

In the delight of moral prudence schooled,
How feelingly at home the Sovereign ruled;
Best of the good — in pagan faith allied
To more than Man, by virtue deified.

Memorial Pillar! 'mid the wrecks of Time
Preserve thy charge with confidence sublime —
The exultations, pomps, and cares of Rome,
Whence half the breathing world received its doom;
Things that recoil from language; that, if shown
By apter pencil, from the light had flown.
A Pontiff, Trajan *here the Gods implores,*
There greets an Embassy from Indian shores;
Lo! he harangues his cohorts — there *the storm*
Of battle meets him in authentic form!
Unharnessed, naked, troops of Moorish horse
Sweep to the charge; more high, the Dacian force,
To hoof and finger mailed; — yet, high or low,
None bleed, and none lie prostrate but the foe;
In every Roman, through all turns of fate,
Is Roman dignity inviolate;
Spirit in him pre-eminent, who guides,
Supports, adorns, and over all presides;
Distinguished only by inherent state
From honoured Instruments that round him wait;
Rise as he may, his grandeur scorns the test
Of outward symbol, nor will deign to rest
On aught by which another is deprest.
— Alas! that One thus disciplined could toil
To enslave whole nations on their native soil;
So emulous of Macedonian fame,
That, when his age was measured with his aim,
He drooped, 'mid else unclouded victories,
And turned his eagles back with deep-drawn sighs;
O weakness of the Great! O folly of the Wise!

Where now the haughty Empire that was spread
With such fond hope? her very speech is dead;
Yet glorious Art the power of Time defies,
And Trajan still, through various enterprise,
Mounts, in this fine illusion, toward the skies:
Still are we present with the imperial Chief,
Nor cease to gaze upon the bold Relief
Till Rome, to silent marble unconfined,
Becomes with all her years a vision of the Mind.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Privesc luptele-n care puterea-i ne-nfricată
A cucerit cît sabia a izbutit vreodată,
Admir acea virtute şi cumpătare rară,
Admir supremul har de-a orîndui o ţară
Al celui ce cu zeii a fost asemuit
Şi ca pe zeii falnici păgînii l-au cinstit.

Columnă-a amintirii prin timp biruitoare,
Eterna-ţi moştenire păstreaz-o-ncrezătoare,
Păstrează fala Romei, splendoarea ei şi chinul:
De-aici o omenire şi-a cunoscut destinul.
Păstrează amintirea acelor fapte sfinte
Ce nu pot fi-nviate de nimeni prin cuvinte . . .
Aici Traian Pontiful pe zei îi preamăreşte,
Iar dincolo solia indiană o primeşte;
Aici el mustră aspru cohortele grăbite,
Iar mai încolo-n luptă se-avîntă înainte;
Neinşeuată ceată de cai arabi goneşte,
Şi sus, înzăuată, Daca putere creşte.
Cu toate astea nimeni nu zace la pămînt,
Nu sîngerează nimeni decît duşmanu-nfrînt,
Căci la război Romanul, indiferent de soartă,
Păstrează demnitatea romană ne-ntinată.
Iar sufletul şi mintea acestei mari armate
Este Traian, cel care domină peste toate.
Gîndirea-i iscusită, nobleţea-i interioară,
Îl osebesc de bravii oşteni ce-l înconjoară,
Iar el dispreţuieşte-n mîndrie şi grandoare
Meschina parvenire şi faima-nşelătoare . . .
Vai celui care aspru, disciplinat, a-nfrînt
Şi-a înrobit popoare pe propriul lor pămînt!
Cît Macedon cel Mare s-ajungă a rîvnit,
Dar şi-a pierdut voinţa cînd visu-i s-a-mplinit . . .
O, slăbiciune-a celor puternici şi-ndrăzneţi!
Nesăbuinţă oarbă a celor înţelepţi!

Unde-i acum imperiul cel vajnic de-altădată?
A dispărut, şi pînă şi limba-i este moartă,
Însă prin forţa artei atotbiruitoare
Traian mai urcă încă şi astăzi înspre soare:
Într-o închipuire de piatră el apare
Aşa cum fu aevea, luptînd neînfricat,
Şi-i vom privi Columna prin ani neîncetat
Prefăcînd Roma moartă într-o splendoare vie
Desprinsă şi trezită din piatră pe vecie.

În româneşte de LUIZA CAROL

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ELENA RĂUTU-COLER

Traiectoria Ossianică la

Dacă la finele secolului XVIII, drumeţi ca Lordul Bentinck sau Thomas Hope deschideau, prin notaţiile lor, calea unei noi cunoaşteri a unor teritorii pînă atunci învăluite, pentru publicul englez, în aura unui exotism întîrziat, — un fenomen revelator, paralel prin răsfrîngeri, mai important, prin imediata lui posteritate în artă, este, desigur, acela configurat de tărîmul mitic al poeziei ossianice, ale cărei filoane de obîrşie ne duc, inevitabil (odată cu cei pe care Paul Cornea îi numea « oamenii începutului de drum »), la o Anglie ea însăşi exotică, devenită — în circumstanţele epocii — focar de iradiere culturală, generatoare de modele şi de in fluenţe.

Chiar şi pentru cei care nu l-au citit pe Ossian, calificativul ossianic evocă ceva: un tip de atmosferă — ceţoasă, neguroasă, « nordică », primitivă, o melancolie sumbră, o muzicalitate stranie, aspră şi oricînd inedită. Noţiunea, imaginea şi funcţia bardului, pe de altă parte, cel puţin la noi în perioada de începuturi a literaturii moderne, este în mare măsură legată de poetul-cîntăreţ scoţian (aşa cum a demonstrat-o Adrian Marino în articolul său « Ossianismul românesc ; schiţă introductivă », Revista de istorie şi teorie literară, nr. 2/1978). Nu este de mirare că poeţi ca Gheorghe Asachi, G.Cretzianu, Vasile Cârlova, I.Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Cezar Bolliac, Alecu Russo au găsit în chipul bardului întruchiparea însăşi a ceea ce poetul trebuie să fie în societate. Ei văd în el un exponent epico-liric al unei colectivităţi, un cîntăreţ al lumii eroice, o sursă a tradiţiei naţional-orale, un personaj istoric şi totodată fabulos. El este cîntăreţ dar şi războinic. Păstrează şi transmite faptele exemplare ale înaintaşilor şi contemporanilor, poezia sa avînd un evident rol educativ, propagandistic, militant.

Ce legătură poate fi între atmosfera, natura ossianică şi figura bardului? Este ea un simplu decor sau are o anumită funcţie? Este aspectul « angajat » al creaţiei bardice singurul care l-a captivat pe « oamenii începutului de drum »? Ce rol are tradiţia, istoria în acest context? Se raportează în vreun fel toate acestea la binecunoscuta festă jucată de James Macpherson istoriografiei literare? Vom încerca să răspundem la aceste întrebări pe rînd şi deodată, căci poemele ossianice au marea calitate a unitarului, a omogenităţii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

începuturile poeziei noastre culte

În 1760 James Macpherson publică « Fragmente de poezie veche *culese* în munții Scoției și *traduse* din limba galică sau ersă » (subl. ns.), conținînd o serie de poeme epic-fabuloase culese definitiv în volumul « Poemele lui Ossian », 1763. Negîndu-și paternitatea și pretinzînd a fi doar traducătorul poemelor, crezut sau nu, Macpherson inaugurează o modă de mare răsunet și succes, aureolîndu-și propria figură cu un halo misterios și interesant, care a rezistat timpului și celor care au demonstrat neautenticitatea folklorică a poemelor.

Negarea paternității nu apare doar în titlu ci și la nivelul operei ca atare: Vocea autorial-critică alternează destins cu cea creatoare (J. M. ca Ossian), prin diverse comentarii de specialitate asupra « imperfecțiunilor » originalului. J. M. își creează în realitate un cult al personalității de factură romantic-morbidă (nu străină spre exemplu lui Poe, în opera căruia apar citate din falși autori prezentate fiind ca veritabile, și nici lui Borges, astăzi, care nu neagă ci își asumă ca ale sale opere întregi chiar, ale unor autori reali). Dar atitudinea sa perpetuează și tendințele manieriste ale secolului XVIII (implicînd evident neglijarea originalității), căci J.M., considerat ca autor real al poemelor ossianice, scrie în stilul (presupus al) lui Ossian. Ceea ce merge în sens contrar orientării generale a secolului în acest domeniu, este că modelul imitat încetează a mai fi Pindar sau Virgiliu, iar meșteșugul artistic nu mai poate fi judecat în funcție de canoanele uzuale. Totuși, obscurul Ossian este tot atît de preocupat de respectarea unor convenții ca și confrații săi greci, latini sau englezi; ele sînt însă neobișnuite sau uitate. Pe de altă parte, prin atitudinea sa, J.M. ne introduce într-un domeniu al ambiguului și nedefinitului, căci autocamuflarea personalității sale se traduce prin exacerbarea ei, iar fățișa modestie apare și ca o formă a orgoliului ascuns. El se consideră un simplu intermediar (traducător), dar putem crede că el o crede? Minciuna în care poetul se complace poate fi o formă, ce-i drept subtilă, de a atrage atenția asupra sa și asupra creației de tip bardic.

O ținută asemănătoare arborează la noi, în sec. XIX, Constantin Stamati a cărui creație poetică se află în special sub semnul imitațiilor, adaptărilor sau traducerilor. Cercetătorii operei sale remarcă neglijența autorului de a indica de fiecare dată sursa sau de a-și revendica, unde este cazul, paternitatea. Semnificativ, discipolul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Muzei româneşti » se autointitulează « autori popular ». El pledează pentru o literatură de inspiraţie folclorică şi aboriginală, propunîndu-şi ca prin ea să vină în întîmpinarea « simţirilor românilor » şi « gustului compatrioţilor », după cum mărturiseşte în prefaţa volumului. Prin figura lui Zamolxis, « geniu daco-roman » şi « discipol al lui Pitagora », C. Stamati îşi propune (în « Geniul vechi al românilor şi românii de azi ») să epureze societatea contemporană lui de amoralismul şi, mai cu seamă, de cosmopolitismul ei. Acelaşi interes pentru ceea ce este pre şi nelatin în istoria veche a românilor îl împărtăşeşte şi Gh. Asachi, a cărui *Milian şi Dina* poate fi de inspiraţie ossianică nu numai datorită prezenţei bardului ci şi printr-o serie de trăsături ale omului ancestral, prin relaţia sa cu natura, prin « bărbăţia » personajului feminin.

Faţă de critica deschisă a contemporaneităţii la C. Stamati, refugiul în trecut al lui J.M. este tacit, dar nu mai puţin grăitor. Prin Ossian, el aduce în gîndirea estetică şi creaţia literară a secolului XVIII, un aer proaspăt şi, poate, îşi alege propriul destin. Poet poate fi şi un inspirat needucat la marile universităţi britanice, un războinic, nu un gentleman. El poate fi autorul unei opere care se sustrage criteriilor simplităţii, conciziunii, clarităţii sau ale bunului simţ. El poate avea, cu toate acestea un rol marcant în societate, fiind deţinătorul şi propagatorul tradiţiilor ei. El poate vehicula idei de înaltă moralitate fără a fi moralizator. Bardul, chiar dacă îi cunoaştem identitatea, alege condiţia anonimatului prin identificarea aspiraţiilor sale cu cele ale comunităţii, prin slujirea ei. Anonimatul însă are la J. M.-Ossian şi un sens mai profund, existenţial. Bucurîndu-se de o poziţie oarecum privilegiată, el nu se consideră (şi nu este) un favorit al soartei, nefiind, în virtutea dublei sale calităţi de războinic şi poet-cîntăreţ, scutit de pericolul cotidian al morţii. Anonimatul său este expresia egalităţii naturale a oamenilor, nu atît prin naştere şi soartă, cît prin moarte. »[1]

În consecinţă, Ossian apare în prim plan sau în fundal asemeni oricăruia dintre eroii săi (cu excepţia lui Fingal). Dacă J. M.-Ossian lasă impresia că bardul este o personalitate importantă, dar nu indispensabilă desfăşurării istorice, Asachi — dar mai ales Heliade,— ca barzi, se simt nişte aleşi purtînd pe umerii lor tezaurul tradiţiei, lăsîndu-ne parcă să înţelegem că, în lipsa lor, istoria ar trece în neant. Byron, structura temperamentală a lui Heliade în special, necesităţile de moment ale societăţii, ale naţiunii moderne în formare, trebuie desigur luate în consideraţie pentru a desluşi sub gesticulaţia spectaculoasă şi grandilocvenţa sa şi nişte scopuri mai presus de exaltarea, de cele mai multe ori declarativă, a propriei personalităţi. Poeţii români ai vremii folosesc literatura în primul rînd ca instrument de formare a unei societăţi încă în stare de model ideal. Trecutul este opus prezentului, dar prezentul are disponibilităţile sale de a fi pe măsura trecutului. Aceste stări de fapt fac necesar caracterul extrem de explicit, raţionalizat, clarificat al sentimentului poetic. Societatea în slujba căreia este Ossian, reprezintă, în schimb, cu demnitate trecutul. Cîntecul bardului are o finalitate formativă, dar ea se resimte discret, întrucît tempoul trebuie doar menţinut, prezentul fiind comparabil trecutului, acordat deja lui. Moartea îşi joacă şi aici rolul, ca unitate organică a vieţii, ca numitor comun al diversităţii în spaţiu şi timp. Prezenţa ei în calitate de « nivelator » la poeţii români nu se suprapune constant tematicii istorice şi cînd aceasta se întîmplă, moartea şi istoria

[1] Este cunoscut faptul că spre sfîrşitul secolului XVIII, apar în Anglia o serie de poeme cu o tematică comună gravitînd în jurul ideilor de moarte ca « mare nivelator » (Death-the-Leveller), *fortuna labilis*, *vanitas vanitatum*. Autorii sînt cunoscuţi sub numele generic de « Şcoala Cimitirelor » (The Graveyard School) şi aspectele sus menţionate se cuplează cu tendinţe sentimentaliste.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

nu se subînțeleg reciproc așa cum se întîmplă la Ossian, părînd două teme mai degrabă, juxtapuse decît împletite. Sentimentul morții nu a reușit să supună vitalitatea și optimismul « oamenilor începutului de drum ». Să nu uităm nici că J.M. avea în față un sfîrșit de veac, iar poeții noștri — un început.

Funcția poeziei bardice este în poemele ossianice cea pe care arta a avut-o în toate societățile străvechi. Ea este nemijlocit legată de activitățile fundamentale ale comunității, ritmizîndu-le și acompaniindu-le. « Subiectul » poemelor ossianice este restrîns deci, la ceea ce poate fi util formei de organizare umană în cadrul căreia activează. Ea contribuie la educarea omului necesar ei, războinicul puternic, rezistent, curajos, generos, onest, loial. Oamenii sînt lipsiți de complexitate în sens modern, avînd o structură psihică primară. Galeria de personaje este imensă, dar ele, construite fiind după tipologia expusă mai sus, sînt imposibil de memorizat. Situațiile în care le cunoaștem sînt în primă și ultimă instanță reduse la conflicte deschise pe cîmpul de bătălie. Numai acolo omul ossianic își dovedește calitățile sau defectele. Însuși J.M., prin vocea sa de comentator, ne atrage atenția asupra acestui aspect « criticabil » (simplitatea și asemănarea dintre personaje în dauna diferenței și complexității, căutînd să aducă justificări autorului fictiv). Menită să formeze un om unidimensional, dar prin aceasta util supraviețuirii obștii, societatea ossianică formează concomitent un tip uman non-individualist și pierderea este compensată de cîștig. Poemele bardului scoțian abundă în ilustrații concrete ale dedicării și sacrificiului pentru cauza comună. Omul ossianic nu șovăie în fața morții, nu tremură pentru propria sa viață și această bărbăție exemplară pare să nu fie posibilă decît prin sacrificiul individualității. Rezultă de aici că lipsa de complexitate a personajelor nu este un neajuns al operei ci o trăsătură justificată pe mai multe planuri. Virtutea supremă a sacrificiului este exemplar posibilă prin faptul că idealul comunității este, în cel mai firesc mod, idealul personal al fiecăruia. Or, atare atitudine este necesară și oportună pentru poeții români din prima jumătate a secolului XIX, în lumina idealului de independență națională, politică, de libertate economică și socială. La nivelul expresiei, distanța dintre J.M.-Ossian și un Alexandrescu, să zicem, este cea de la sugestie la expresie, de la implicit la explicit. De pildă, structuri gramaticale simple și scurte în înlănțuire paratactică, un ritm alert, sacadat și abrupt, sugerează violența confruntărilor, lupta pe viață și pe moarte a războinicilor scoțieni. În *Răsăritul lunii la Tismana* accentul cade pe motivația psihologică prezentă în fiecare dintre oștenii lui Basarab, astfel încît, din punctul de vedere al compoziției, poezia se caracterizează printr-o alternanță a două voci — cea a poetului care evocă și cea a ideologului. Este greu de spus dacă Alexandrescu a preluat procedeul vocilor de la J.M. Înclinăm să credem că nu, întrucît la acesta prezența vocilor se integrează muzicalității de ansamblu a operei, fiind în permanență susținută de variate și subtile tehnici ale ecoului, trăsături absente în poezia lui Alexandrescu. Pe de altă parte, comentariul explicativ, cerebralizarea experienței umane, oricare ar fi ea, tendința spre didacticism, sînt caracteristici dominante ale poeziei românești a epocii: mai degrabă, procedeul vocilor așa cum apare la Alexandrescu (și la alții) pare să fie efectul direct al preponderenței propagandisticului și educativului. Cert este că ei folosesc elemente ossianice modificîndu-le orientarea în această direcție. Atît la J.M. cît și la Cîrlova, Heliade sau Alexandrescu meditația asupra istoriei este legată de forme arhitectonice cu un caracter nedefinit sau incomplet. Poetul englez cuplează imaginea pietrelor, sanctuarelor sau castelelor erodate de vreme, cu istoria, ea însăși păstrată dar și distrusă în și prin timp. Nedefinitul, trăsătură fundamentală a poemelor sale ia multe forme. Cea mai evidentă arătare este aceea luată de corpurile solide pe un fundal favorizînd disoluția lor. Nu întîlnim doar ruine, ci și contururi vagi, abea perceptibile prin ceață. Natura însăși sprijină timpul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mănăstirea Dealului conține o parte descriptivă săracă în raport cu cea interpretativ-discursivă. Imaginea zidurilor devastate de vreme este, pentru poet, o imagine ilustrativ-convingătoare a necesității reevaluării unui trecut vrednic de laudă de către un prezent încă nedemn.

La J.M.-Ossian fuzionarea istoriei cu natura este punctul spre care converg obscuritatea tradiției și a condiției bardului, caracterul nedefinit al atmosferei, tehnica predominantă a ecoului. Cîntecul de lebădă al poetului-cîntăreț e adresat tuturor și în același timp nimănui. El nu-și încredințează misiunea vreunui discipol ci naturii, care urmează să o recifreze în sistemul său articulatoriu in-uman: « Vocea mea rămîne ca o suflare vijelioasă pe o stîncă împrejmuită de mare. Acolo șuieră mușchiul întunecos. Din depărtare marinarul vede pomii unduindu-se » *(Cîntecele Selmei)*. De ce se bucură natura de un asemenea privilegiu? În pofida caracterului ei neprietenos, chiar agresiv, ea este pentru omul primitiv, obișnuit să se bucure prin suferință, un sistem de valori și referință. Mișcarea maselor de ostași, atitudinile umane, frumusețea fizică și morală, noțiunile (de putere, schimbare, soliditate, intensitate, impetuozitate, violență), sînt concepute în termenii naturii. Teribilă și amenințătoare, ea este totuși suprema sursă a adevărului și a certitudinilor. Între domeniul uman și cel natural se stabilesc în permanență paralelisme semnificative, adesea pilduitoare. Martoră eternă a desfășurării istoriei, natura preia funcția poetului și rostește într-un cod pe care sentimentul (patriotic) îl poate descifra spontan, numele războinicilor prin suspinul frunzei, prin geamătul și murmurul vîntului în boltirile și crăpăturile ruinelor Tîrgoviștei (Heliade). Dealul, Oltul, Dunărea își spun, își răspund, « repetează » numele viteazului Mircea (Alexandrescu). Zefirul este acela care-i aduce Mirvanei, fiica lui Deceval, vestea morții bardului Armin. Dragostea supraviețuiește dezintegrării fizice a iubiților și strunele harfei răsună în bătaia vîntului iar leagănul copacilor eternizează, ca la Ossian, istoria (celor doi îndrăgostiți).

Legătura dintre atmosfera ossianică și figura bardului se impune de la sine. Poeții români la care ne-am referit o preiau ca atare fără a avea în spate o tradiție bardică. În shimb, este puțin probabil ca J.M. să fi fost străin de faptul că literele vechiului și bardicului alfabet galez simbolizau — în virtutea unei concepții despre univers ca Logos — diverse specii de copaci, codul lingvistic fiind în același timp și unul natural. Modul de combinare al ramurilor era pentru bard tot atît de grăitor ca și modul de combinație al literelor. Poeții noștri îmbogățesc această atmosferă cu diverse clișee de tip « graveyard » preluate, de bună seamă, prin filieră franceză de la englezi. S-a observat în repetate rînduri nepotrivirea aerului nordic și gotic cu cel autohton. Facem din nou apel la A. Marino, care dincolo de caracterul forțat al acestei ajustări întrezărește ceea ce a îmbogățit în mod veritabil universul poeziei românești. El se referă mai cu seamă la Eminescu, a cărui creație este, pe alocuri, pătrunsă de un monumental fantastic de tip nordic și medieval. Am adăuga că această direcție nu este constantă și caracteristică literaturii române, reprezentînd doar una din provinciile ei.

Întîlnim la J.M. aspecte cu totul inexistente la poeții noștri, ceea ce în mare măsură se datorează naturii operei sale — lungi poeme epice avînd aceleași personaje și mereu altele și referindu-se în mare la același eveniment istoric: conflictul Fingal-Swaran și Starno. Tema războiului este în fiecare poem centrală și periferică datorită episoadelor prin intermediul cărora de obicei se produc salturi în timp. Fiecare poem se concentrează asupra unui anume moment al conflictului central, văzut de fiecare dată din alt unghi, uneori atît de îndepărtat încît ecoul său nu se mai face auzit. Nu fără temei, Ossian se plasează pe un deal, munte sau stîncă. El

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mănăstirea Dealului conţine o parte descriptivă săracă în raport cu cea interpretativ-discursivă. Imaginea zidurilor devastate de vreme este, pentru poet, o imagine ilustrativ-convingătoare a necesităţii reevaluării unui trecut vrednic de laudă de către un prezent încă nedemn.

La J.M.-Ossian fuzionarea istoriei cu natura este punctul spre care converg obscuritatea tradiţiei şi a condiţiei bardului, caracterul nedefinit al atmosferei, tehnica predominantă a ecoului. Cîntecul de lebădă al poetului-cîntăreţ e adresat tuturor şi în acelaşi timp nimănui. El nu-şi încredinţează misiunea vreunui discipol ci naturii, care urmează să o recifreze în sistemul său articulatoriu in-uman: « Vocea mea rămîne ca o suflare vijelioasă pe o stîncă împrejmuită de mare. Acolo şuieră muşchiul întunecos. Din depărtare marinarul vede pomii unduindu-se » *(Cîntecele Selmei)*. De ce se bucură natura de un asemenea privilegiu? În pofida caracterului ei neprietenos, chiar agresiv, ea este pentru omul primitiv, obişnuit să se bucure prin suferinţă, un sistem de valori şi referinţă. Mişcarea maselor de ostaşi, atitudinile umane, frumuseţea fizică şi morală, noţiunile (de putere, schimbare, soliditate, intensitate, impetuozitate, violenţă), sînt concepute în termenii naturii. Teribilă şi ameninţătoare, ea este totuşi suprema sursă a adevărului şi a certitudinilor. Între domeniul uman şi cel natural se stabilesc în permanenţă paralelisme semnificative, adesea pilduitoare. Martoră eternă a desfăşurării istoriei, natura preia funcţia poetului şi rosteşte într-un cod pe care sentimentul (patriotic) îl poate descifra spontan, numele războinicilor prin suspinul frunzei, prin geamătul şi murmurul vîntului în boltirile şi crăpăturile ruinelor Tîrgoviştei (Heliade). Dealul, Oltul, Dunărea îşi spun, îşi răspund, « repetează » numele viteazului Mircea (Alexandrescu). Zefirul este acela care-i aduce Mirvanei, fiica lui Deceval, vestea morţii bardului Armin. Dragostea supravieţuieşte dezintegrării fizice a iubiţilor şi strunele harfei răsună în bătaia vîntului iar leagănul copacilor eternizează, ca la Ossian, istoria (celor doi îndrăgostiţi).

Legătura dintre atmosfera ossianică şi figura bardului se impune de la sine. Poeţii români la care ne-am referit o preiau ca atare fără a avea în spate o tradiţie bardică. În shimb, este puţin probabil ca J.M. să fi fost străin de faptul că literele vechiului şi bardicului alfabet galez simbolizau — în virtutea unei concepţii despre univers ca Logos — diverse specii de copaci, codul lingvistic fiind în acelaşi timp şi unul natural. Modul de combinare al ramurilor era pentru bard tot atît de grăitor ca şi modul de combinaţie al literelor. Poeţii noştri îmbogăţesc această atmosferă cu diverse clişee de tip « graveyard » preluate, de bună seamă, prin filieră franceză de la englezi. S-a observat în repetate rînduri nepotrivirea aerului nordic şi gotic cu cel autohton. Facem din nou apel la A. Marino, care dincolo de caracterul forţat al acestei ajustări întrezăreşte ceea ce a îmbogăţit în mod veritabil universul poeziei româneşti. El se referă mai cu seamă la Eminescu, a cărui creaţie este, pe alocuri, pătrunsă de un monumental fantastic de tip nordic şi medieval. Am adăuga că această direcţie nu este constantă şi caracteristică literaturii române, reprezentînd doar una din provinciile ei.

Întîlnim la J.M. aspecte cu totul inexistente la poeţii noştri, ceea ce în mare măsură se datorează naturii operei sale — lungi poeme epice avînd aceleaşi personaje şi mereu altele şi referindu-se în mare la acelaşi eveniment istoric: conflictul Fingal-Swaran şi Starno. Tema războiului este în fiecare poem centrală şi periferică datorită episoadelor prin intermediul cărora de obicei se produc salturi în timp. Fiecare poem se concentrează asupra unui anume moment al conflictului central, văzut de fiecare dată din alt unghi, uneori atît de îndepărtat încît ecoul său nu se mai face auzit. Nu fără temei, Ossian se plasează pe un deal, munte sau stîncă. El

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

este focarul spre care converg axele dispersate ale viziunii sale în spaţiu şi timp. De acolo are el panorama totului şi înregistrează ecourile mai apropiate sau mai depărtate ale temei centrale. Grupajul poemelor ossianice nu respectă cronologia reală a evenimentelor, ceea ce în mod destul de transparent sugerează că respectarea adevărului nu este intenţia primordială a autorului. În sprijinul acestei idei vine de altfel modul de structurare generală a fiecărui poem în parte. Un scurt rezumat rece şi impersonal îl precede pe fiecare. Citirea poemului nu mai aduce deci nici o surpriză anecdotică, funcţionînd ca ecou extins al schemei narative date. Dacă această situaţie este menită să provoace în cititorul secolului XVIII (şi, desigur, în cel ulterior) gustul omului primitiv de a asculta cu plăcere aceeaşi poveste spusă şi respusă, sau dacă ea ne atrage atenţia asupra faptului că nu numai ce se povesteşte contează ci şi cum se povesteşte, este la latitudinea fiecăruia de a decide, căci autorul nu-şi mărturiseşte intenţiile, ci doar le sugerează. Cert este că J.M.-Ossian oferă alături de un corpus de istorii exemplare şi un mod exemplar de a le trata ca subiecte poetice. Poemele sale abundă în procedee artistice imediat sesizabile sau mai puţin evidente adică neidentificabile pe loc, forţînd în schimb cititorul să aibe intuiţia existenţei lor. Paralelismul este cel fundamental şi face parte din prima categorie cînd este metric, sintactic, semantic sau fonic. Relaţia între poeme însă, sau accea dintre rezumatul introductiv şi poem, se impune ca paralelism doar treptat. Cea din urmă reprezintă un raport între economie şi exces analog unuia identic la nivelul utilizării limbii de către personaje. Aceasta este uneori redusă la maximum, înlocuită fiind de gesturi, atitudini, expresii faciale sau tăceri semnificative pentru ca alteori, în momente dintre cele mai nepotrivite — în toiul luptei spre exemplu — stilul să devină retardant iar oamenii, oprind parcă timpul pe loc, să schimbe cuvinte bine ticluite şi înflorite ca şi cînd fiecare s-ar naşte atunci ca poet. Această dimensiune ornamentală a limbii, această plăcere a vorbirii în sine, invită parcă pe cititor să asiste la miracolul zămislirii limbii şi poeziei în acelaşi moment, a intuiţiei şi expresiei în acelaşi act. Între unduirea copacului şi şuieratul muşchiului la moartea bardului, excesul şi economia limbii, concepţia despre univers ca logos, formele ecoului integrîndu-se, prin esenţa lor, principiului paralelismului şi accentuînd elementul sonor în dauna celui vizual, devenit nedefinit, obscur, există o stare de dependenţă şi motivaţie reciprocă dînd tematicii istorice o notă aparte. Atenţia acordată procedeelor artistice are în vedere atingerea unui scop mărturisit, abia sezisabil în tumultul bătăliilor. Cîntecul barzilor, ne spune o dată Ossian, trebuie să fie teribil şi măreţ, asemenea oamenilor şi faptelor săvîrşite de ei. El nu înfrumuseţează realitatea ci se face ecoul asprimilor vieţii.

Desigur, între J.M. şi diverşi poeţi români se pot face în continuare interesante apropieri dar cu cît ne îndepărtăm mai mult în timp de prima jumătate a secolului XIX, cu atît certitudinea influenţei directe scade. Totuşi, dacă ne gîndim la formele magistrale pe care le ia fuziunea istoriei cu natura într-o societate eroică la un romancier ca Sadoveanu, nu ne putem abţine de la a face apropieri. Cineva sugerează o asociere între poemele ossianice şi *Cîntarea României* de Alecu Russo, ceea ce este o dovadă în plus că îl citim pe bardul scoţian şi aşa cum l-au citit şi « expurgat » scriitori care au pregătit, desfăşurat şi continuat momentul de cotitură istorică 1848 şi nu credem că este nevoie să insistăm prea mult asupra afinităţii dintre strategia lor culturală şi cea contemporană nouă, faptele grăind de la sine. Îl citim pe Ossian şi condiţionaţi de fascinaţia originilor, pecete a romantismului căruia el îi poate fi subsumat, şi a zilelor noastre (în acest sens o ilustraţie revelatoare este cea oferită recent de « Secolul 20 », nr. 2—3/1978) dar, mai cu seamă, îl gustăm ca poet al sugestiei şi nedefinitului şi, prin acestea, a unor infinite şi încîntătoare splendori.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PROZĂ EMINESCIANĂ ÎN ENGLEZĂ

CĂLIN THE FOOL
CĂLIN NEBUNUL

TRANSLATED
BY
ANA CARTIANU

TRADUCEREA
DE
ANA CARTIANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIHAI EMINESCU

CĂLIN THE FOOL

Once there was an emperor who had three daughters and they were very beautiful. Though you might have gazed into the sun, their beauty was too much for human eye. Now two of them were as I say but the second-born was fairer than words can tell. Many emperors' sons and famous generals asked for her in marriage but the emperor would not hear of this.

One evening three young men came to pay court to the girls, but the emperor wouldn't even listen to them. So they walked out and one of them began to whistle a tune. A thick cloud arose instantly and they all vanished. The girls were kidnapped.

The emperor had it rumoured throughout the land that those who would seek and find the girls would get them in marriage. In one of the emperor's villages, there was a man who had three sons. Two were just passable, but one of them was downright foolish. He used to sit among the cinders, and they called him Călin the Fool. And the two brothers said:

"What if we were to go and look for the emperor's daughters?"

To which Călin said:

"What if I come with you?"

And the two said:

"Come along."

The emperor promised money to spend and clothing to change into for whoever should start in quest of his daughters. Now they made a bow and said they would shoot an arrow and wherever it fell that would be where they would stop and rest.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

The eldest shot, walked a two days' walk, and got to where the arrow had fallen. The second tried another shot and he too soon reached the spot. But when Călin the Fool assayed a shot he walked three months, day in day out, and got there only at long last.

While going on their way they ran out of both flint and steel. There was hardly enough left to get a bit of a fire going. So they settled among themselves that one of them should keep the fire going while the other two slept, and should the fire go out they would chop the head off him who had been watching. So two of them turned in and the eldest sat up. About midnight a fearful uproar arose. It was a three-headed giant.

"How could you trespass upon the lands of my fathers without over asking anyone? Come, let us fight it out!"

"Agreed."

And they went on fighting till the eldest killed the giant, and his three heads he made into three piles of meat like three haystacks.

Now the other two woke up.

"Look here, you've had your sleep, but see what a fight I've fought."

The following night it was the turn of the second-born to keep watch. Again, about midnight, a roaring was heard.

"How could you trespass upon the lands of my fathers without ever asking anyone?"

This giant had four heads.

"Come on, let's fight it out."

"Agreed."

And this one, too, was killed, and four piles of chopped meat like four haystacks were built up out of his four heads. As soon as they woke up, they began warning Călin the Fool to keep an eye on the fire. He was to be in charge on the third night. Now, about midnight a great uproar was again heard. A giant it was; an eight-headed one.

"Come on, Călin, you Fool," said the giant who, being a wizard too, had heard of him. "Come, let us fight."

"Let's to it!"

They fought a good while but the giant gave not an inch. Călin the Fool lopped his ear off and a drop of blood dropped in the fire and put it out. Thus, in the dark, they went at each other again and a long last Călin the Fool killed the giant, and built eight piles of meat from the eight heads.

What was he to do now? Fire there was none. He set out and was walking through the wood, quite glum, when he came to a tall tree. He climbed to the tip and saw in the distance a fiery haze. He climbed down and made for that place. On the way he met a man.

"Good evening to you."

"Thank you kindly."

"And who are you?"

"I am On-the-Eve."

Călin the Fool grabbed him and tied him to a tree, his arms, elbow, to elbow, behind it.

He walked another stretch of road and met another man.

"Good evening to you."

"Thank you kindly."

"And who are you?"

"I am Midnight."

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

He grabbed this one, too, and tied him to a tree. He then walked on and met another man.

"Good evening."

"Thank you kindly."

"And who are you?"

"I am Day-Break."

He tied him up too. He had made them all fast since he was afraid that daylight might dawn.

At long last he reached that place. A deep pit was there, and a cauldron, and a pair of trivets. Some two or three oxen were stewing in the cauldron, and some bread was baking around the trivets. Twelve giants and two giantesses, their mothers, were sleeping round the pit.

Now Călin the Fool took up a few embers in a crock and a live coal in his pipe, but when he turned to go such a fragrant smell of food came to his nostrils ! As he was picking up a morsel some boiling water trickled onto one giant's ear and he gave such a fearful scream that the rest of them all woke up and caught Călin the Fool. They meant to kill him but he said:

"Please you, gentlefolks, leave me alone, for I am but a poor man."

But they said as follows:

"If you'll fetch the daughter of the Red emperor we shall let you go."

And he replied:

"And why don't you fetch her yourselves? You're stronger and are more in number."

"Nay, we are unclean spirits, and the emperor has a cock and a dog. Whenever we go near his castle the cock crows and the dog barks so we have to run away. But you can do it for you're a man from the land of the humans.

But Călin the Fool was a wily one.

"Suppose you come with me too? Because I am a man from the land of the humans the dog won't bark nor will the cock crow."

Upon this Călin the Fool looked round and saw a young man tied to a tree with his arms elbow to elbow behind it. When he saw Călin going off this one wenched himself free and ran away with his arms remaining tied to the tree.

And the giants and Călin the Fool walked a long way till they came to the emperor's gates. A large iron gate it was that no one could enter unless it be Călin the Fool himself. He climbed the gate and said to the giants:

"Come, I'll take you by the hair one by one and land you in the yard."

And he did take them one by one, and he slashed their heads off with his broadsword till he had finished them off. He then entered the yard. Having such a strong wall and such gates, the emperor left all the inside doors wide open. Călin the Fool went up a staircase with steps of gold inlaid with diamonds, and he walked into a room where the girl was sleeping. There was a moon. It was a lovely night with the moon shining right into the room where the girl was lying. And the girl was most beautiful; beautiful beyond words. Călin the Fool gave her a kiss, took the ring off her finger, and was gone.

When he reached the twelve slaughtered giants he cut off the tips of their tongues, tied them in a neckerchief, and went on his way. He walked up to the cauldron and succeeded in getting hold of one giantess, but the other escaped. Călin picked up the bread in one little finger, the cauldron in the other little finger, a bit of fire in a crock, and was off. He came upon Day-Break, gave him a slice of meat and a piece of bread, untied him, and said:

"Off you go!"

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

He walked on, came upon Midnight, gave him a slice of meat and a piece of bread, set him free and sent him off as well.

When he came to On-the-Eve this one was well-nigh dead because he had been tied up for so long. Him, too, he gave a slice of meat and a piece of bread and said to him:

"Go your way, man, and don't worry."

He was back and had hardly got the fire going before the sun was up in the sky. Such a long sleep his brothers had slept that they were sunk a fathom deep in the ground. As they awoke, they said:

"I say, Călin, you fool, but this was a long night!"

But Călin the Fool never said a word about what had happened to him during the night.

They again got ready to set out. Călin the Fool it was who shot the arrow, and they thus walked up to the golden forest. Having reached it Călin the Fool said to them:

"Brothers, you will not be able to cross this forest. Build a hut for yourselves, stay here, and I'll go by myself."

So he set out. As he reached the middle of the golden forest, the emperor's eldest daughter was cooking for her giant.

"Good day to an emperor's daughter."

"Thank you kindly, Călin the Fool. Your name I've heard but your face I never saw. But run, man, for should the giant come, he'll kill you."

"Nay. How much does your giant eat?"

The girl answered:

"Four ovensful of loaves, four broiled oxen, and four casks of wine."

Says he:

"Let's see what I can do."

He set to, Călin the Fool, and ate everything.

Behold, the giant turned up.

"Well-met, you dog of a giant."

"Thank you, Călin, you fool."

"I've come to fetch the girl back. Come, let us fight."

"Wait till I've had something to eat."

"My word, but I've just eaten your dinner."

"So much the better," he says. "I'm light in the stomach and you'll be heavy."

They closed with each other and grappled on and on till Călin the Fool killed him. Then said he to the girl:

"You stay here for I'm going to get those two sisters of yours."

And he set out. He reached the middle of the silver forest. The younger girl, too, was cooking. As soon as he saw her she became unspeakably dear to him.

"Good day, thou daughter of an emperor."

"Thank you kindly, Călin the Fool. Your name I've heard but your face I never saw."

But Călin the Fool was handsome and the girl took a fancy to him. Said the girl:

"Run, man, for were the giant to come, he'd kill you!"

"Tell me, how much can the giant eat?"

"Eight ovensful of loaves, eight broiled oxen, and eight casks of wine."

"Bring it all in and we shall see if I am able to cope with it."

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

And he ate the platter clean. Behold, the giant came.
"Well-met, you dog of a giant."
"Thank you, Călin, you fool."
"Come, let us fight."
"Wait till I've had something to eat."
"Nay, I've eaten your food."
"I'll be the lighter for that".
And they came to grips and struggled hard and Călin the Fool killed the giant.
But he was so far gone on the girl that he took her along to the copper forest. As they reached the middle of the forest that third girl, too, was cooking. She did not know him, but on seeing him with her sister, she guessed who he was.
"Where's your husband?"
"He's out chasing Călin the Fool. But run, for he'll be the end of you."
"How much can he eat?"
"Twelve ovensful of loaves, twelve broiled oxen, and twelve casks of wine."
"Let me see if I can do that."
He set to with a will and ate on but when it came to the last cask of wine he could not swallow it and spoke these words. "By so much is the giant the stronger."
Behold, now came the giant.
"Well-met, you dog of a giant !"
"Thank you, Călin, you fool."
"I've come to take the girl away."
"Nay, the girl you shan't take."
"Come, let's fight it out !"
"Just give me time to take a bite, man."
"Your bite I've eaten."
"I shall be the lighter, you the heavier."
"Come, let us close."
"Let us."
They wrestled hard and long but the giant wavered not a whit. Said the giant:
"Come, I'll turn into a red flame and you turn into a green one."
But that's where he made a mistake because a red flame is weaker, a green one is tougher.
Menwhile, behold, a crow flew above and the giant said:
"I say, Crow, dip your wing in water, do, and put out this green flame."
But Călin the Fool said:
"Empress of the clouds. Your Highness. Dip your wing in water and put out this red flame."
Upon hearing these words, the crow-flattered, you know, and raised in rank — instantly went. Having poured water on the flame, it started nipping at it, and the blood began to flow so that you waded through it up to the knees
Then Călin joined the girls and they all set out.
They reached the golden forest and he took along the eldest. They walked on and finally reached the place of his brothers. And he spoke as follows:
"Brothers, these two you may have, but the second-born is mine.
And he lay down to sleep. His brothers talked it over. Kill him they could not, but they would chop his legs off, take the girls, go to the emperor, and say they had rescued them.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

So they cut his legs off while he was sleeping, took the girls, and made off with them. So dead tired was he after so much fighting, that he didn't feel them lopping his legs off.

At day-break Călin the Fool woke up and found himself without legs. What was he to do? The legs they had taken away too or else he would have put them back om, for he was a wizard.

He proceeded slowly and entered that golden forest. He crawled some three days and three nights and came to a castle too fine for human eye to look on.

He heard a sorrowful song, so sorrowful his heart almost broke in listening.

He slowly moved on, climbed that staircase, and there found the young fellow who had wrenched his arms off his shoulders at the giants' pit.

"Well-met, young fellow !"

"Thank you kindly, Călin the Fool. Whatever is the matter with you?"

So he began to tell him all he's been through.

"Let us then be sworn brothers !"

"Agreed."

"But who are you?" Călin the Fool asked.

"I am an emperor's son," the other said "and all these forests used to belong to my father but the giants took them from us. Only since you've killed the giants are we in possession again. Being crippled, I live here. I have no arms, you have no legs. You, a cripple, I lame. We'll get on fine.

Călin the Fool would cling round the neck of the emperor's son and thus they walked through the forest. One day they heard a rustling of leaves. Upon which his sworn brother said:

"I'll slip noiselessly up close and let you down and you'll grab with your hands."

Once down upon the ground he caught the giantess that had escaped belore, and spoke to her thus:

"You shall get legs for me and arms for him or we will kill you."

The giantess answered:

"Over there, about one furlong away, there is a pool. Get into it and you'll come out with sound legs and this one here with arms all complete."

But Călin the Fool was ever a shrewd one:

"You get in first."

"Nay, you first."

So Călin the Fool picked a green twig, plunged it into that water, and drew out a withered stick. He then began to thump her back for trying to destroy them.

"Stop beating me, I beg you. Over there on the right there's another pool."

Călin the Fool dipped a shrivelled twig into it and pulled it out green and leafy. They thereupon plunged into the water and came out whole. He with legs and the other with arms. And Călin the Fool killed the giantess for he knew that she would harm him when her time came.

Then they turned to go and Călin the Fool said:

"Now shall I go to look for my wife, but first I'll visit the Red Emperor's daughter's place that I told you about."

They turned and set out. While walking through the woods close to the emperor's court, Călin the Fool picked and filled a kerchief full of hazel-nuts. In coming to the gates they heard a great uproar within. They wore peasant dress: tight trousers, sheepskin coats, and wide leather belts. And the old woman at the gate was of peasant stock too; one of our own.

"Good evening, Mother."

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

"Thank you kindly, brave fellow."
"Tell me, what is going on? What is the hubbub within?"
"The emperor's daughter is getting married."
"And who is to wed her?"
"The cook is, for he's killed twelve giants."
Now Călin the Fool spoke to her as follows:
"Mother, I'll give you a scoopful of gold coins if you'll do what I say."
The old woman marvelled when she heard of a scoopful of gold coins.
"I'll try to be of help, young fellow."

He picked up the bundle of hazel-nuts. It was a kerchief such as peasants wear, with a black centre and a flowery border. He placed the ring in the middle and said:

"Take this, Mother, and place it before the emperor. Though they may push you and shove you aside, try to slip through as best you can."

The old woman went and by nudging, she cut a way through the crowd. She laid the bundle upon the table and then went out. When Călin the Fool gave her the scoopful of gold coins she was overjoyed, because she'd never seen one, let alone possess one, in her life.

As the emperor picked up the bundle the hazel-nuts rolled away along the table and the ring alone stood in the middle of the kerchief.

"There's my ring, Father! We didn't know how I could have lost it but there it is now."

The emperor instantly shouted:

"Who has brought the bundle of hazel-nuts?"

The stewards said it was the old woman at the gate. He ordered whoever had brought it to appear before him. So Călin the Fool made bold and entered. The bridegroom, a gipsy, was sitting on three downy cushions. As Călin the Fool was stepping over the threshold a cushion slipped away from under the gipsy. As he advanced into the middle of the room a second cushion fell away. The gipsy said: "Careful, I might fall over." When he stood close to the emperor, the third cushion slipped away, and rightly so, for it was not proper that the gipsy should sit down. The emperor said:

"How did my daughter's ring come into your hands, young man?"

"Your Highness, it was like this."

And the gipsy said:

"Don't you tell lies. It was I who killed the giants."

Călin now said:

"Your Highness, let them bring all the giants and you'll see if they have the tips of their tongues."

They did that and indeed tips there were none. Then did Călin get them out and showed them.

The emperor then ordered the best horse in his stables to be brought and he had the gipsy tied to the horse's tail and a bagful of nuts too. They whipped the horse off and whenever a nut dropped, a piece of the gipsy's body dropped too. Now the emperor said:

"From now on, brave fellow, you'll be my son-in-law."

"It cannot be, your Highness, for I've lost my heart to another. But I have a sworn brother and he's here with me now. He's the son of an emperor too so let him have her."

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

And he fetched him in. The girl would rather have had Călin the Fool but she had no choice, and was best suited to this other one anyway. They had a fine wedding, and the rejoicings went on for some three weeks. There were fireworks, music, and I don't know what else. After which Călin the Fool said:

"Now am I off to find my own wife."

They begged and coaxed but could not get him to stay. He was off. When he reached his father's house he saw a grand palace. A herd of swine was foraging and a youngster of about seven was watching them. Mind you, it was some eight years since he had had his legs chopped off.

"Well-met, young'un."

"Thank you kindly, Uncle."

"Who owns these great houses?"

"Ay, some stalwart fellows who've married the daughters of an emperor. They had been kidnapped by the giants."

"And how do they get on? Which girls did they marry?"

"The eldest married the eldest daughter, and the younger married the youngest."

"What about the one in between?"

"She's in charge of the poultry-yard."

"And whose child are you?"

"Mother says I am Călin the Fool's whoever he may be."

In hearing this he alone knew how his heart was burning within him, for you see, begging your pardon and saving your reverence, it was his own child.

"I say, Uncle, help me to drive the pigs back into the yard, will you?"

They drove the pigs back, but one sow would not go into the yard. Călin the fool struck it with a pole. She began to squeal fearfully and all the pigs squealed with her. The hubbub was heard right away and the brothers came out and began to shout as to who it was that beat the pigs. Then Călin the Fool entered the yard. No sooner did they see him than they recognized him. They came up and kneeled before him:

"Forgive us, Brother. We know our baseness.

And Călin answered:

"Nay, not so, brothers. Let us make an iron bowl and we three stand side by side setting our faces to it. One of you shall throw it up, for there's virtue in it, and he who is hit by it is the guilty one."

And they hurled it up and it fell upon those two and crushed them into smithereens.

And he, too, had a fine wedding. Yet he was not so hard on his sisters-inlaw as they had been on his wife. But he was fond of them, as their being kin.

And there was a great dance, and I was there myself, but I got a sound beating and out they kicked me. So, being incensed, I went to the stables and picked out a horse with a saddle of gold, a body of steel, his legs waxy, his tail flaxy, his head like a cabbage, and his eyes like corn-cockle. Then off we went up a stony hill. The legs gave way, the tail went a-cracking, and the eyes went a-popping. And there was I bestriding a saddle and telling you this twaddle; and bestriding a pole and landing you with the story whole.

From MIHAI EMINESCU, *Literatură populară*, ed. III-a Craiova, ed. « Scrisul Românesc » (f.a.) pp. 439—449

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BACOVIA

Eight poems translated by **PETER JAY**

Opt poeme traduse de PETER JAY

WHITE

With graceful indignation the orchestra began.
With white roses the white hall was adream —
A waltz of white veils . . .
Space, infinite, of a harmonious gloom . . .

In the dawn full of violins,
The white ball spread on unforgotten paths —
Clear kisses rang . . .
Broadly, a miniature of times to come . . .

WINTER LEAD

In winter regret has taken me through woods
For long now, by the side of the railway line —
Toward evening I walk by frozen waters alone
When the violet flutters above the world.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pallor and dumbness undermine my heart
When the new moon shows over snowed-in villages;
Alone I walk by solitary iron bridges,
And wait in the snow . . . but wait, wait for what?

Hoo! . . . hoo! . . . far off under frozen stars . . .
At whose door shall I knock in the terrible night?
O, dream . . . O, liberty . . .
Hoo! . . . hoo! . . . far off under frozen stars . . .

ALONE

My room frightens me
With its paintwork of black strips —
Through the night, ragged autumn
Plays a thousand pipes.

— Room, full of mysteries,
There's madness in your calm;
Black shadows sleep in corners,
On the table a candle burns.

— Room, full of echoes,
When I'm overcome with the swell of tears,
The black paintings hang sadly —
In the mirror the candle flickers.

My room frightens me . . .
Here no love of mine would live, —
Through the night, ragged autumn
Plays a thousand pipes.

THE GHOSTS

With red lanterns, yellow, green
The ghosts pass at night over fields of grain
And the dogs bark on in the night at the fields —
The ghosts have entered the loft of an inn,
And the loft is seen to be queerly lit
By red lanterns, yellow, green.

The ghosts have returned to the loft to retrieve
Pledges left long ago in their lives . . .
So goes a story that now I've forgotten
That at night, in the inn, there appear silhouettes
With red lanterns, yellow, green.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

But when the cock crows toward daybreak, a pack
Of ghosts tumbles suddenly out of the loft,
And across the fields, and in chaos are lost
Red, yellow and green.

EMPTY

The crackling of fine leaves,
Chill shadow in the resonant forest —
A silent, maybe grim astonishment,
Autumn's dance-like giddiness.

A chaos wants to lead me, forgetting
Both singularity and number.
A dry crackle dries me out,
I weep against a tree as on a shoulder.

And a light rain sizzles
Over the gorges, the dry
Forest — the ancient cavern . . .
And the darkened horizon . . .

WINTER LEAD

And again . . . the same hour in the morning . . .
The same secret smoulders over everything;
A violet cold, and the face is creased —
— O, how concrete has man become . . .

Long tedium in sombre towers . . . A mass
Of superstitions, with a dry, late cackle;
— You will deserve a lamp in dreary shadows
And ravens hurled by the wilderness of nights.

If in the stormy night you can command
A glum acceptance, or a secret humour —
They'll hear in the towers, they'll see how it snows . . .
— O, how concrete has man become . . .

COLD

I'm near a broken fence,
And the wind is beating with wet
Leaves. I'm uglier, wasted.
The cold sweats on the glass.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

On the street that slopes downhill
It's an autumn like an old poem — the wind
Pushes the women's skirts on the way,
I can no longer be a couple with one of them.

Autumn tears posters and flowers,
It's sadder still far off in ravines —
Light the fire several times a day;
Oh, it must be sadder still far off in ravines . . .
Flakes of snow wandering . . .

DUSK

Decorated bourgeois women
Pass in crystal carriages —
An eternal to-and-froing,
A bustle of millionaires . . .

And sentimentally violins
Moan on public terraces . . .
There's perfume and bon-bons,
And a brothel dissolution . . .

. . . But the proletarian philosopher
Notes in the book of the times:
Strikes, blood, insanity,
Hunger,
Global lamentation . . .
While the dusk sends out flares
Over a finale in preparation
On a billionaire stage-set.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PERMANENŢE ALE GENIULUI ENGLEZ

GEOFFREY CHAUCER
THOMAS MORUS
SHAKESPEARE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CHAUCER

Trei poeme în prezentarea şi tălmăcirea lui **DAN DUŢESCU**

Cele trei poezii publicate mai jos, aparţinînd genului scurt, fac parte din cele douăzeci şi una de bucăţi compuse de Chaucer în momente diferite ale vieţii sale. În majoritatea cazurilor, data compunerii lor este greu de stabilit.

Chaucer a fost primul poet englez care s-a detaşat de tradiţiile poeziei anglo-saxone, bazată pe aliteraţie. Contactele, la o vîrstă fragedă cu poezia curteană franceză—Chaucer a luat parte, foarte tînăr fiind, la una din campaniile din Franţa — şi apoi, cu operele marilor maeştri italieni, Dante, Boccaccio şi Petrarca, cu prilejul celor două vizite întreprinse în Italia ca diplomat, în 1372 şi 1378, au fost hotărîtoare pentru formaţia literară a poetului şi la fel de hotărîtoare pentru evoluţia ulterioară a poeziei engleze.

Poeţii francezi contemporani cu el — Guillaume de Machaut, Jehan Froissart, Eustache Deschamps — l-au iniţiat în arta formelor fixe ca balade, rondele, triolete, cu rime multiple şi repetate de la strofă la strofă, ca în primele două din poeziile prezentate aici, cerînd o deosebită virtuozitate versificatorie. Aceste forme fixe, însă, au golit poezia franceză de conţinut, arta versificaţiei devenind un simplu joc de abilitate. Conştient de acest lucru, Chaucer salvează genul de banalitate prin introducerea a ceea ce avea să constituie nota dominantă a aproape tot ce a scris: humorul, în formele sale cele mai variate — satiric, ironic, autoironic, zeflemitor, burlesc, nu rareori licenţios. Tocmai umorul lor a făcut ca aceste poezii să fie gustate şi peste atîtea veacuri.

---

* Despre tălmăcirea, fundamentală, a «Povestirilor din Canterbury», realizată de Dan Duţescu, cf. «Secolul 20»,nr.7, 1974

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pentru o mai bună înțelegere a poeziei ce urmează, abundînd în aluzii personale sau legate de evenimente și realități ale timpului, socotim necesară o parafrazare și explicitare a conținutului său. Chaucer îl dojenește pe Scogan pentru vina de a fi încălcat codul dragostei curtene — renunțînd la aleasa inimii sale sub cuvînt că aceasta a refuzat să se înduioșeze de chinurile inimii sale (. . .« draga nevăzîndu-ți chinul crunt, / De Sfînt Mihai tu ai zvîrlit-o-n vînt ». . .) Ploile torențiale de care este vorba în strofa precedentă (și care de fapt au fost o realitate, anul 1393 — data compunerii poemului — fiind lovit de potopuri și inundații catastrofale) sînt luate de Chaucer drept lacrimile zeiței Venus. Poetul afirmă în continuare că atît el cît și Scogan au trecut de vîrsta dragostei (fapt dezmințit de realitate, întrucît la vremea aceea Scogan abia trecuse de treizeci de ani) și că nu mai au a se teme de săgețile lui Cupidon, dar că zeul se poate răzbuna pe ei făcîndu-le greutăți în compunerea poeziilor de dragoste. Chaucer face mărturisirea că muza-i nu mai e în stare de minunile de vitejie de altă dată și că îi ruginește în teacă. Dar așa e viața: toate trec, și toate își au sorocul lor. În *envoi*-ul final, poetul îl roagă pe Scogan, aflat « lîngă izvor / De har, de cinste și de vrednicie » (adică la curte), în numele Prieteniei (aluzie la *De Amicitia* a lui Cicero) să pună o vorbă bună și pentru dînsul, care se află departe de izvor, « uitat în singuratica pustie » — la Greenwich. În încheiere, Chaucer își sfătuiește prietenul să nu-l mai sfideze pe zeul dragostei.

L'ENVOY DE CHAUCER À SCOGAN [1]

Sfărmate sînt cereștile dreptăți
Ce s-au durat ca-n veci să dăinuiască,
De văd cum cele șapte zeități [2]
Plîng, jeluie și stau să pătimească
Precum acei din stirpea pămîntească.
Vai, unde-și are-asemeni fapt izvor ?
E-anapoda, iar eu de groază mor.

Statornicit din veci a fost, se zice,
Ca dintr-a cincea sferă nu cumva
Un strop de lacrimă în jos să pice.
Dar plînge Venus azi în sfera sa
Încît în lacrimi ne va îneca.
Vai! Scogan, tu porți vina pentru-aceasta;
Tu ne-ai adus potopul și năpasta.

Au nu chiar tu ai spus, hulind pe zei,
Din ifos sau pripeală, -acel cuvînt
Ce e oprit de legea dragostei:
Că draga nevăzîndu-ți chinul crunt,
De Sfînt Mihai tu ai zvîrlit-o-n vînt ?
Vai! Scogan, vîrstnici și nici juni vreodată
N-au zis de Scogan că e limbă lată.

---

[1] Henry Scogan (1361 ? — 1407), curtean contemporan cu Chaucer. El și-a încercat, cu rezultate oarecum modeste, măiestria de versificator, unica sa poezie demnă de menționat fiind « Balada morală », adresată fiilor regelui Henric al IV-lea al căror instructor a fost. Poemul de față reprezintă o epistolă în versuri.

[2] *Cele șapte zeități* — cele șapte planete.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pentru o mai bună înțelegere a poeziei ce urmează, abundînd în aluzii personale sau legate de evenimente şi realități ale timpului, socotim necesară o parafrazare și explicitare a conținutului său. Chaucer îl dojeneşte pe Scogan pentru vina de a fi încălcat codul dragostei curtene — renunțînd la aleasa inimii sale sub cuvînt că aceasta a refuzat să se înduioşeze de chinurile inimii sale (. . .« draga nevăzîndu-ți chinul crunt, / De Sfînt Mihai tu ai zvîrlit-o-n vînt ». . .) Ploile torențiale de care este vorba în strofa precedentă (şi care de fapt au fost o realitate, anul 1393 — data compunerii poemului — fiind lovit de potopuri şi inundații catastrofale) sînt luate de Chaucer drept lacrimile zeiței Venus. Poetul afirmă în continuare că atît el cît şi Scogan au trecut de vîrsta dragostei (fapt dezmințit de realitate, întrucît la vremea aceea Scogan abia trecuse de treizeci de ani) şi că nu mai au a se teme de săgețile lui Cupidon, dar că zeul se poate răzbuna pe ei făcîndu-le greutăți în compunerea poeziilor de dragoste. Chaucer face mărturisirea că muza-i nu mai e în stare de minunile de vitejie de altă dată și că îi rugineşte în teacă. Dar aşa e viața: toate trec, şi toate își au sorocul lor. În *envoi*-ul final, poetul îl roagă pe Scogan, aflat « lîngă izvor / De har, de cinste şi de vrednicie » (adică la curte), în numele Prieteniei (aluzie la *De Amicitia* a lui Cicero) să pună o vorbă bună şi pentru dînsul, care se află departe de izvor, « uitat în singuratica pustie » — la Greenwich. În încheiere, Chaucer își sfătuieşte prietenul să nu-l mai sfideze pe zeul dragostei.

L'ENVOY DE CHAUCER À SCOGAN[1]

Sfărmate sînt cereştile dreptăți
Ce s-au durat ca-n veci să dăinuiască,
De văd cum cele şapte zeități[2]
Plîng, jeluie şi stau să pătimească
Precum acei din stirpea pămîntească.
Vai, unde-şi are-asemeni fapt izvor ?
E-anapoda, iar eu de groază mor.

Statornicit din veci a fost, se zice,
Ca dintr-a cincea sferă nu cumva
Un strop de lacrimă în jos să pice.
Dar plînge Venus azi în sfera sa
Încît în lacrimi ne va îneca.
Vai! Scogan, tu porți vina pentru-aceasta;
Tu ne-ai adus potopul şi năpasta.

Au nu chiar tu ai spus, hulind pe zei,
Din ifos sau pripeală, -acel cuvînt
Ce e oprit de legea dragostei:
Că draga nevăzîndu-ți chinul crunt,
De Sfînt Mihai tu ai zvîrlit-o-n vînt ?
Vai! Scogan, vîrstnici şi nici juni vreodată
N-au zis de Scogan că e limbă lată.

---

[1] Henry Scogan (1361 ? — 1407), curtean contemporan cu Chaucer. El şi-a încercat, cu rezultate oarecum modeste, măiestria de versificator, unica sa poezie demnă de menționat fiind « Balada morală », adresată fiilor regelui Henric al IV-lea al căror instructor a fost. Poemul de față reprezintă o epistolă în versuri.

[2] *Cele şapte zeități* — cele şapte planete.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sub numele de Henric al IV-lea, în septembrie 1399. Poetul nu a avut mult de așteptat. Chiar în luna următoare regele i-a acordat o rentă de patruzeci de mărci pe an, sumă respectabilă la vremea aceea. Din nefericire, Chaucer avea să se bucure prea puțin timp de îmbunătățirea sensibilă a situației sale materiale. El moare în anul următor, în luna octombrie.

JELUIREA LUI CHAUCER CĂTRE PUNGA SA

Doar ție, nu altcui, o, pungușoară,
Mă jelui eu, căci doamnă dragă-mi ești !
Mi-i greu că mi te afli-așa ușoară,
Căci negreșit, de nu mi te-împlinești,
Mă și văd rămășițe pămîntești;
Drept care milei tale strig de zor:
Fii iarăși grea, căci altfel iaca mor !

Catadicsește astă-zi sau sară
S-aud cum iar ferice zornăiești,
Sau soare să-ți văd chipul, foc și pară,
Mai galben cum pe lume nu găsești.
Tu cîrma inimii și viața-mi ești,
Regină, suflet bun, alinător:
Fii iarăși grea, căci altfel iaca mor.

Tu ce lumină-a vieții mi-ai fost doară
Și mîntuire-n caznele lumești,
Ajută-mă din tîrg s-ajung la țară,[1]
Cînd văd c-a-mi fi vistiernic nu voiești;
Mi-s ras ca scăfîrliile popești.
Ci tot mă rog de tine arzător:
Fii iarăși grea, căci altfel iaca mor !

O, -învingător în Albion,[2] *ca Brut,*[3]
Tu cuvenit alesul[4] *cînd te-am vrut*
Monarh, închinu-ți stihurile mele;
Iar tu ce poți să mîntui orice rele,
Ascultă și suspinul meu gemut !

[1] După Skeat și alții, prin acest vers Chaucer vrea să spună că dorește să părăsească Londra și să-și găsească o locuință mai ieftină la țară. După ce i s-a acordat renta în 1399, Chaucer a închiriat o casă în suburbia Westminster (astăzi aflată în plină inimă a Londrei).

[2] *Învingător în Albion* (Anglia). La începutul anului 1399, după moartea lui John of Gaunt, Richard al II-lea a acaparat domeniile acestuia care ar fi trebuit să treacă în posesiunea fiului său, Henric Bolingbroke, viitorul rege Henric al IV-lea. El fusese însă exilat în anul precedent. Henric a revenit pe pămîntul Angliei în fruntea unei mici armate; cu sprijinul majorității nobilimii, el l-a făcut prizonier pe rege, l-a închis în turnul Londrei și l-a silit să abdice. Aceste evenimente sînt tratate de Shakespeare în drama istorică *Richard al II-lea*.

[3] Se spune că Albionul ar fi fost întemeiat de legendarul Brutus.

[4] Lui Henric, vrea să spună Chaucer, i se cuvenea tronul Angliei ca nepot de fiu al lui Edward al III-lea. El a fost ales rege prin votul Parlamentului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sub numele de Henric al IV-lea, în septembrie 1399. Poetul nu a avut mult de așteptat. Chiar în luna următoare regele i-a acordat o rentă de patruzeci de mărci pe an, sumă respectabilă la vremea aceea. Din nefericire, Chaucer avea să se bucure prea puțin timp de îmbunătățirea sensibilă a situației sale materiale. El moare în anul următor, în luna octombrie.

JELUIREA LUI CHAUCER CĂTRE PUNGA SA

Doar ție, nu altcui, o, pungușoară,
Mă jelui eu, căci doamnă dragă-mi ești !
Mi-i greu că mi te afli-așa ușoară,
Căci negreșit, de nu mi te-împlinești,
Mă și văd rămășițe pămîntești;
Drept care milei tale strig de zor:
Fii iarăși grea, căci altfel iaca mor !

Catadicsește astă-zi sau sară
S-aud cum iar ferice zornăiești,
Sau soare să-ți văd chipul, foc și pară,
Mai galben cum pe lume nu găsești.
Tu cîrma inimii și viața-mi ești,
Regină, suflet bun, alinător:
Fii iarăși grea, căci altfel iaca mor.

Tu ce lumină-a vieții mi-ai fost doară
Și mîntuire-n caznele lumești,
Ajută-mă din tîrg s-ajung la țară,[1]
Cînd văd c-a-mi fi vistiernic nu voiești;
Mi-s ras ca scăfîrliile popești.
Ci tot mă rog de tine arzător:
Fii iarăși grea, căci altfel iaca mor !

O, -învingător în Albion,[2] *ca Brut,*[3]
Tu cuvenit alesul[4] *cînd te-am vrut*
Monarh, închinu-ți stihurile mele;
Iar tu ce poți să mîntui orice rele,
Ascultă și suspinul meu gemut !

[1] După Skeat și alții, prin acest vers Chaucer vrea să spună că dorește să părăsească Londra și să-și găsească o locuință mai ieftină la țară. După ce i s-a acordat renta în 1399, Chaucer a închiriat o casă în suburbia Westminster (astăzi aflată în plină inimă a Londrei).

[2] *Învingător în Albion* (Anglia). La începutul anului 1399, după moartea lui John of Gaunt, Richard al II-lea a acaparat domeniile acestuia care ar fi trebuit să treacă în posesiunea fiului său, Henric Bolingbroke, viitorul rege Henric al IV-lea. El fusese însă exilat în anul precedent. Henric a revenit pe pămîntul Angliei în fruntea unei mici armate; cu sprijinul majorității nobilimii, el l-a făcut prizonier pe rege, l-a închis în turnul Londrei și l-a silit să abdice. Aceste evenimente sînt tratate de Shakespeare în drama istorică *Richard al II-lea*.

[3] Se spune că Albionul ar fi fost întemeiat de legendarul Brutus.

[4] Lui Henric, vrea să spună Chaucer, i se cuvenea tronul Angliei ca nepot de fiu al lui Edward al III-lea. El a fost ales rege prin votul Parlamentului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

THOMAS MORUS

Dialogul alinării în vitregie de Morus, pagina de titlu a ediției din 1573

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A DIALOGVE

Of Cumfort

against Tribulation, made by the right Vertuous, Wise and Learned
man, Sir Thomas More, sometime
L. Chanceller of England, which
he wrote in the Tower of
London, An. 1534.
and entituled
thus:

A Dialogue of Cumfort against Tribulation, made by an Hungarian in Latin, and translated out of Latin into French, & out of French into English.

Now newly set foorth, with many places restored and corrected by conference of sundrie Copies.

Non desis plorantibus in consolatione. Eccli. 7.

ABBEY ... DOWNSIDE

ANTVERPIAE,
Apud Iohannem Foulerum, Anglum.
M. D. LXXIII.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

UN TEXT SURPRINZĂTOR
ÎN PRIMĂ ÎNFĂȚIȘARE
ROMÂNEASCĂ

DIALOGUL ALINĂRII

așternut pe hîrtie în anul Domnului 1534 de Sir Thomas Morus, Lord Cancelar, în timpul întemnițării sale în Turnul Londrei, și intitulat precum urmează: Dialogul alinării în vitregie, scris de un ungur în latină, tălmăcit din latină în franceză și din franceză în engleză]

Buda — 1528

[În Buda amenințată de primejdia cuceririi, Antonie, un bătrîn suferind care își așteaptă moartea, primește vizita nepotului său Vincențiu]

Vincențiu: Cine, unchiul meu iubit, și-ar fi închipuit, în țara noastră, cu numai cîțiva ani în urmă, că vizitînd pe cei dragi sau apropiați aflați pe patul suferinței, vor veni la ei — precum eu însumi fac acum — să caute și să afle mîngîiere, sau dîndu-le îmbărbătare, s-o facă prin cuvinte asemenea acelora care îmi stau pe buze în aceste clipe? E drept că preoții duhovnici au obiceiul să îndemne pe bolnav să se gîndească mai curînd la moarte, dar noi, mireni de rînd, temîndu-ne să nu-l mîhnim prea tare pe zăcaș, socotim mai potrivit, aici în Ungaria, să-l îmbărbătăm dîndu-i nădejde de viață. Dar uite că acum, bunul meu unchi, lumea toată ni se pare pîscută de primejdia unor urgii atît de mari, încît ajungem să credem că cea mai mare mîngîiere cu putință devine aceea ca omul să înțeleagă că, nu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

THOMAS MORUS

ÎN VITREGIE

fragmente din cartea I-a, a II-a şi a III-a

peste mult, va părăsi acest pămînt; nouă însă, celor ce sîntem sortiţi să ne ducem zilele vreme încă îndelungă în mijlocul acestor suferinţe, ne trebuie acea povaţă de alinare împotriva vitregiilor pe care doar unul ca dumneata ne-o poate împărtăşi, iubite unchi: căci ai petrecut ani mulţi trăind în virtute, cercetînd căile Domnului ca puţini alţii la noi, ba încă, îndurînd la vremea dumitale jugul acelor împrejurări de care noi cu toţii azi ne temem, ai fost în două rînduri ostatec la turci, iar acum, cînd zilele ţi s-au împuţinat, te pregăteşti să ne părăseşti curînd. Aceasta va fi fiind o mare mîngîiere, bunul meu unchi, căci nu peste mult vei fi cu Domnul. Dar noi, cei din neamul tău, rămînem aici ca nişte orfani nemîngîiaţi, îndatoraţi dumitale pentru totdeauna pentru ajutorul şi alinarea poveţelor pe care ni le-ai împărtăşit, nu doar ca unchi al unora (şi tată — desigur — pentru ceilalţi), ci şi ca un adevărat părinte iubitor, al nostru al tuturora. [. . .] Iată de ce, unchiule drag, e pentru mine o sfîntă îndatorire, în aceste cumplite şi vifo-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

roase urgii care ne pasc pe toţi — iar de la cotropitoarea sosire a Turcului, mai crîncen încă — să te rog să mă sfătuieşti împărtăşindu-mi alinare, căci nu vei mai fi mult timp între noi, şi trebuie ca, mai tîrziu, amintindu-mi de toate acestea, să pot fi eu însumi în măsură să călăuzesc şi să întremez corăbioara în care cu ai mei mă aflu, ajutînd-o să treacă nevătămată prin furtună şi să scape de primejdia scufundării sufleteşti. Ştii foarte bine, unchiule drag, prin cîte am trecut şi pînă acum: de obida atîtor potrivnicii, biata noastră familie este acum atît de lovită, încît mintea mea neputincioasă abia dacă mai poate găsi cuvinte nimerite ca să pot da alor mei îmbărbătare şi uşurare în atare ananghie, iar de cîtva timp, de cînd puzderie de veşti ne sosesc zilnic cu privire la ameninţarea Turcului, aproape nu ne mai putem gîndi la altceva, aproape nu mai avem pe buze alte vorbe decît acestea — de îngrijorare — despre nemăsurata putere a acestui vrăjmaş şi despre slăbiciunea noastră. În ochiul minţii şi în inima noastră stă necontenit, apăsătoare, întruchiparea înspăimîntătoare a acestei urgii, puterea fără stavilă şi fărădelegea acestui vrăjmaş, cruzimea sa fără pereche, furturile, jafurile şi pîrjolul prădăciunilor semănate în cale de oştirile sale. Măcelărind pe unii, strămutînd pe alţii la mari depărtări, despărţind bărbat de femeie, pe cei apropiaţi de familiile lor, pe cei dragi între ei, pe unii de ceilalţi. Pe unii robindu-i, pe alţii azvîrlindu-i în temniţă, iar pe alţii schingiuindu-i întîi, iar apoi poruncind uciderea lor înaintea sa, în semn de uriaşă biruinţă. Şi îşi trimite, iată, oamenii asupra locurilor noastre, cu credinţa lor falsă, pentru ca cei care — precum noi — ar rămîne neclintiţi locului, fie să piardă totul, ba să-şi piardă şi viaţa, fie, sub silnicie, să se lepede de legea creştinească, dînd pe Mîntuitorul nostru uitării şi îmbrăţişînd legea mincinoasă a lui Mahomed. Şi ce-i mai rău şi mai de temut încă, nu puţini dintre fraţii noştri — chiar dintre cei ce locuiesc aici, în Buda — încep a i se supune sau a i se alătura, gîndind, pesemne, că s-ar putea, în acest fel, feri cetatea de cotropire. Nouă însă, celor de un neam cu ei, turciţii nu ne vor lăsa nimic, dîndu-ne, cu bunuri cu tot, pe mîna ucigaşului cotropitor. Iar dacă i-am urma, întorcînd spatele legii creştineşti, lepădîndu-ne la rîndul nostru de Mîntuitorul, mai vîrtos încă ne-am afla în primejdie — căci nici un Turc nu-i mai crud faţă de creştini decît turcitul, falsul creştin care s-a lepădat de lege. Şi de ne-am lepăda de lege după ei, de ochii lumii, primejduirea noastră ar fi aşadar mai grozavă, căci am ajunge să fim mai crîncen încă jecmăniţi şi să murim de-o moarte încă şi mai crudă, aici în Buda, în mijlocul alor noştri, decît dacă ar fi să fim duşi în lanţuri, departe de ţară, în Turcia.

Grozăvia acestor ameninţări ne răscoleşte inima, căci nu ştim ce soartă ne aşteaptă şi ne temem de tot ce poate fi mai rău: aşa cum prevestea Mîntuitorul locuitorilor Ierusalimului: mulţi dintre noi ar dori de pe acuma ca munţii să se prăvale, văile să se surpe peste ei înghiţindu-i şi acoperindu-i, mai înainte de a veni marea urgie. Aşadar, unchiule drag, în întîmpinarea acestor spaime şi vitregii ce ne încolţesc aici la noi, acasă, — pe noi ca şi pe alţii — te rog cît mai te afli printre noi, dă-ne povaţa mîngîierii, s-o pot aşterne pe hîrtie, păstrînd-o întru întărirea noastră, pentru vremea cînd Domnul te va fi chemat la sine.

Ameninţarea crescîndă a puterii turceşti *

Antonie: O, da, nepoate, cumplite veşti sînt acestea. Căci aşa cum noi, cei din părţile acestea, sîntem astăzi îngroziţi de lucruri de care, cu cîţiva ani în urmă, nici nu ne sinchiseam măcar, tare mă tem că, nespus de curînd, vor fi cuprinşi

---

* Subtitlurile aparţin redacţiei

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

de aceeași spaimă și alții de pe aiurea, ce acum se cred la adăpost datorită faptului că țările lor sînt ceva mai depărtate. Dar nici Grecia, spre o pildă, nu se temea de cucerirea turcească pe vremea cînd m-am născut eu; și iată, nu peste mult, toate stăpînirile grecești au încăput în mîna Turcului. Marele Rigă al Siriei se socotea, și el, mult mai puternic decît Turcul, dar, vai, curînd, mai înainte să fi venit tu pe lume, Marele Turc înhățase toate stăpînirile sale. A urmat, cum știi, cucerirea Belgradului, cetatea de strajă a regatului Ungariei și răpunerea tînărului și preabunului nostru rege[1]. Acum se încaieră doi să pună mîna pe țară, dea Domnul să nu sară și un al treilea cîine la os și să-l înhațe din fața celorlalți doi[2]. Ce să mai spun de falnica și puternica cetate a Rhodosului, a cărei cucerire[3] Marele Turc a socotit-o o biruință împotriva întregii creștinătăți? Toată creștinătatea n-a fost, într-adevăr în stare să se unească și să apere acea cetate întărită, ca s-o scape de năvălitor! Căci, oricum ai lua-o, dacă toate căpeteniile țărilor creștine ar fi sărit la timp, cu puteri unite, la fața locurilor amenințate, Marele Turc n-ar fi putut cuceri nici una din acele țări. Dar iată că datorită, pe de o parte vrajbelor dintre noi, pe de altă parte faptului că nimănui nu-i pasă de nenorocirile ce se abat pe capul celuilalt — fiecare văzîndu-și de treburi și descurcîndu-se singur — puterea Turcului a crescut în numai cîțiva ani peste măsură, iar țările creștine, dimpotrivă, au slăbit în chip îngrijorător. Acestea toate datorită fărădelegilor noastre care nu au cum să fie pe placul Domnului.

Iar tu, nepotul meu, vrei de la mine alinare, hrană lăuntrică, ca să-ți întărești aproapele. E-adevărat, atîtea grozăvii se petrec, și atîta aud vorbindu-se întruna despre ele, că singur am început să-mi dau seama cît de mare este trebuința unor sfaturi mîngîietoare, de întărire împotriva urgiei. Astăzi chiar, înainte să vii, mă gîndeam la cotropirea turcească, și cugetul meu, nu știu cum, s-a îndreptat, pornind de aici, la propria mea moarte; și deși cred și nădăjduiesc, prin marea milă a Domnului, ca sufletul meu să fie mîntuit — întrucît nimeni cît trăiește, în afara unei revelații cu totul deosebite — nu poate fi sigur și fără teamă, gîndul m-a dus la chinurile iadului. Iar apoi, iarăși, la primejdia turcească. Și, întîi, punînd în taler urgia cotropirii cu binecuvîntata nădejde a raiului, spaima de Păgîn mi s-a părut a fi o nimica toată. Apoi am cîntărit lucrurile cu gîndul la grozăviile iadului, închipuindu-mi acele cazne diavolești, cum și focul cel amarnic și nestins: dacă Turcul, cu toată fala și puterea sa, cu arme și surle și cu butucul schingiuirii, odată ajunși aici în prag, ar sări la mine în pat să mă ucidă, află că o nimica toată mi s-ar părea aceasta față de cealaltă pedeapsă. Dar ascultînd toate lucrurile cumplite, cîte îmi ajung într-una la urechi, despre marea năpastă abătută peste ai mei, și despre cele ce ne-așteaptă, m-a cuprins, cu toate acestea, o tulburătoare spaimă.

De pe cîmpul bătăliei cu Turcii

[. . .] Mi-aduc aminte cum odată, pe cînd eram tînăr, mă aflam pe cîmpul de luptă, alături de regele și suveranul meu, bunul Dumnezeu să-l odihnească; și tabăra noastră era împlîntată în inima unui ținut încăput nu de mult pe mîna Turcului, la multe leghe depărtare de Belgrad — de-ar da Domnul să fie stăpînirea noastră și acum acolo unde se afla atuncea! — Și iată, pe la miezul nopții, se iscă dintr-odată larmă și se aude un strigăt, cum că oștirea turcească a pornit pe furiș,

---

[1] Ludovic al II-lea, soțul reginei Maria a Ungariei, al cărei secretar, Nicolaus Olahus, se aflase în miezul dramaticei desfășurări.
[2] Turcii, Ioan Zápolya și Imperialii.
[3] Cetatea Rhodos căzuse în mîinile Turcilor în ziua de Crăciun a anului 1522.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rădăcini pe undeva, deprinzîndu-se să poposească prea mult timp laolaltă. Prin acestea (şi altele de acest fel) cei ce sînt păscuţi de primejdia cotropirii, văzînd mari pregătiri de război ce nu par a răspunde vreunui gînd anume, sînt traşi pe sfoară şi înşelaţi în veghea pregătirii lor. Dar, oricum ar fi acestea, mai curînd sau mai tîrziu, cînd se aşteaptă mai puţin, vor simţi pe grumajii lor jugul cotropirii. Nu am nici o îndoială, scumpul meu, că, în ceea ce priveşte această ţară a Ungariei, cotropirea este un fapt sigur. Căci nu-i ţară în întreaga creştinătate, care să-i fie Marelui Turc mai la îndemînă, şi nici vreme mai prielnică, decît cea pe care o trăim, pentru biruinţa lui. S-a ajuns într-adevăr pînă acolo încît noi înşine pare că îl chemăm — Doamne iartă-mă —, vorba lui Esop: oile au adăpostit lupul în stînă, să le apere de cîini.

Vincenţiu: Eşti aşadar convins, unchiule drag, că toate aceste urgii de care tot vorbim de cîteva zile încoace, sînt de neocolit?

Antonie: Fără doar şi poate, nepotul meu, aşa sînt toate semnele; dar rămîn totuşi convins că nu vor veni peste noi dintr-odată. Căci năravul Turcului este de a se înfăţişa întîi sub chipul celui ce vine să dea o mînă binevoitoare de ajutor, hrănind dezbinarea unuia împotriva celuilalt, căutînd înainte de orice scutul unei asigurări, ca numai apoi să-şi dea în vileag adevărata faţă. Din clipa cînd izbuteşte, îl vezi trecînd făţiş la fapte, în aşa fel încît să nu-i scape prada din capcană, şi asta curînd, pînă nu apucă să se aşeze nimeni bine în scaun.

Vincenţiu: Dar se spune, unchiule, că nu silesc, de fapt, pe nimeni să-şi lepede credinţa.

Antonie: Pe nimeni? Cei ce pot spune una ca asta, nu ştiu despre ce vorbesc! La acea slujbă mare de încredinţare a puterii, Turcul se leagă cu jurămînt sfînt să ştirbească prin toate mijloacele credinţa în Cristos şi să lăţească pretutindeni legea lui Mahomed. E drept, pînă acuma, Turcul nu a silit niciodată o ţară întreagă să se lepede de credinţă. Sînt ţări de la care s-a mulţumit cu un haraci anual, lăsînd în schimb oamenii să trăiască după placul lor. Sînt însă ţări din care Turcul a strămutat locuitorii, împrăştiindu-i şi făcîndu-i robi prin alte ţinuturi ale împărăţiei sale, la mari depărtări de ţara lor de baştină, fără nici o milă şi nici o îndurare. Sînt, apoi, ţări prea mari şi prea întinse ca locuitorii lor să poată fi strămutaţi cu toţii: acolo, celor cu pămînt li s-au luat pămînturile, stăpînii fiind ucişi iar glia dată, în parte unor venetici aduşi de ei, în parte celor ce s-au turcit de bună voie, lepădîndu-şi credinţa. Pe ceilalţi oameni ai locului, Turcul îi ţine într-o atît de cruntă oropsire, încît mulţi şi-ar fi dorit mai bine să fi murit de la început, pe loc. În aceste ţări cucerite, Turcul nu rabdă prin preajma sa pe nimeni de credinţă creştină, afară de neguţători şi de cei ce i-ar putea fi de folos la războaie, fiind harnici la ostire.

Iar în ţările care nu numai plătesc haraci — precum Chios, Chipru sau Creta — ci sînt socotite ca supuse şi alipite lor — precum Moreea, Grecia, Machedonia şi altele — (după cum cred că va fi şi cazul Ungariei, de o vor cuceri), pretutindeni turcii oropsesc şi obidesc pe creştini în fel şi chip. Lipiţi pămîntului îi lasă doar dacă sînt prea numeroşi spre a fi strămutaţi sau prea mulţi ca să fie omorîţi; dacă însă pot face unele ca acestea, lasă ţara pustiită ori nelocuită — precum a fost şi pînă acum cazul altor ţări supuse de ei — din care au strămutat oamenii ca să umple ţinutul cu alţii. Sînt unii, este drept, care — întăriţi de Dumnezeu (fie numele lui binecuvîntat) nu se leapădă de credinţă şi care, pînă una alta, sînt lăsaţi în pace, dar pacea aceasta a lor este plină de primejdii. Pămînt nu le este îngăduit să aibă; de slujbe sau dregătorii nu au parte; la vreme de război sînt jupuiţi pînă la os cu dări şi biruri. Pruncii le sînt luaţi din casă după plac, rupţi de la sînul mamelor,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rădăcini pe undeva, deprinzîndu-se să poposească prea mult timp laolaltă. Prin acestea (şi altele de acest fel) cei ce sînt păscuţi de primejdia cotropirii, văzînd mari pregătiri de război ce nu par a răspunde vreunui gînd anume, sînt traşi pe sfoară şi înşelaţi în veghea pregătirii lor. Dar, oricum ar fi acestea, mai curînd sau mai tîrziu, cînd se aşteaptă mai puţin, vor simţi pe grumajii lor jugul cotropirii. Nu am nici o îndoială, scumpul meu, că, în ceea ce priveşte această ţară a Ungariei, cotropirea este un fapt sigur. Căci nu-i ţară în întreaga creştinătate, care să-i fie Marelui Turc mai la îndemînă, şi nici vreme mai prielnică, decît cea pe care o trăim, pentru biruinţa lui. S-a ajuns într-adevăr pînă acolo încît noi înşine pare că îl chemăm — Doamne iartă-mă —, vorba lui Esop: oile au adăpostit lupul în stînă, să le apere de cîini.

Vincenţiu: Eşti aşadar convins, unchiule drag, că toate aceste urgii de care tot vorbim de cîteva zile încoace, sînt de neocolit?

Antonie: Fără doar şi poate, nepotul meu, aşa sînt toate semnele; dar rămîn totuşi convins că nu vor veni peste noi dintr-odată. Căci năravul Turcului este de a se înfăţişa întîi sub chipul celui ce vine să dea o mînă binevoitoare de ajutor, hrănind dezbinarea unuia împotriva celuilalt, căutînd înainte de orice scutul unei asigurări, ca numai apoi să-şi dea în vileag adevărata faţă. Din clipa cînd izbuteşte, îl vezi trecînd făţiş la fapte, în aşa fel încît să nu-i scape prada din capcană, şi asta curînd, pînă nu apucă să se aşeze nimeni bine în scaun.

Vincenţiu: Dar se spune, unchiule, că nu silesc, de fapt, pe nimeni să-şi lepede credinţa.

Antonie: Pe nimeni? Cei ce pot spune una ca asta, nu ştiu despre ce vorbesc! La acea slujbă mare de încredinţare a puterii, Turcul se leagă cu jurămînt sfînt să ştirbească prin toate mijloacele credinţa în Cristos şi să lăţească pretutindeni legea lui Mahomed. E drept, pînă acuma, Turcul nu a silit niciodată o ţară întreagă să se lepede de credinţă. Sînt ţări de la care s-a mulţumit cu un haraci anual, lăsînd în schimb oamenii să trăiască după placul lor. Sînt însă ţări din care Turcul a strămutat locuitorii, împrăştiindu-i şi făcîndu-i robi prin alte ţinuturi ale împărăţiei sale, la mari depărtări de ţara lor de baştină, fără nici o milă şi nici o îndurare. Sînt, apoi, ţări prea mari şi prea întinse ca locuitorii lor să poată fi strămutaţi cu toţii: acolo, celor cu pămînt li s-au luat pămînturile, stăpînii fiind ucişi iar glia dată, în parte unor venetici aduşi de ei, în parte celor ce s-au turcit de bună voie, lepădîndu-şi credinţa. Pe ceilalţi oameni ai locului, Turcul îi ţine într-o atît de cruntă oropsire, încît mulţi şi-ar fi dorit mai bine să fi murit de la început, pe loc. În aceste ţări cucerite, Turcul nu rabdă prin preajma sa pe nimeni de credinţă creştină, afară de neguţători şi de cei ce i-ar putea fi de folos la războaie, fiind harnici la ostire.

Iar în ţările care nu numai plătesc haraci — precum Chios, Chipru sau Creta — ci sînt socotite ca supuse şi alipite lor — precum Moreea, Grecia, Machedonia şi altele — (după cum cred că va fi şi cazul Ungariei, de o vor cuceri), pretutindeni turcii oropsesc şi obidesc pe creştini în fel şi chip. Lipiţi pămîntului îi lasă doar dacă sînt prea numeroşi spre a fi strămutaţi sau prea mulţi ca să fie omorîţi; dacă însă pot face unele ca acestea, lasă ţara pustiită ori nelocuită — precum a fost şi pînă acum cazul altor ţări supuse de ei — din care au strămutat oamenii ca să umple ţinutul cu alţii. Sînt unii, este drept, care — întăriţi de Dumnezeu (fie numele lui binecuvîntat) nu se leapădă de credinţă şi care, pînă una alta, sînt lăsaţi în pace, dar pacea aceasta a lor este plină de primejdii. Pămînt nu le este îngăduit să aibă; de slujbe sau dregătorii nu au parte; la vreme de război sînt jupuiţi pînă la os cu dări şi biruri. Pruncii le sînt luaţi din casă după plac, rupţi de la sînul mamelor,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

duși încotro poftește Turcul, unde nici un prieten, nici o rudă, nici unul din cei apropiați nu îi mai poate cerceta și unde cad pradă batjocurii păgînului. Fetele sînt îndeobște preacurvite cu de-a sila; dintre flăcăi, unii sînt închinați cu sila războiului, în vreme ce alții sînt scopiți de mici, dar nu prin acea retezare obișnuită, ci prin tăierea în carne vie a întregii lor părți bărbătești, fără nici o grijă dacă unii vor mai scăpa cu viață sau dacă cei mai mulți vor muri: căci oameni, zice Turcul, sînt destui. Iar toți cei răpiți de mici sînt sortiți să devină slugi ale Turcului, fiind, tocmai de aceea, dați pe mîna păgînului — sau a unor turciți — ca, din fașă încă, să le fie dezrădăcinată din suflete credința în Cristos: de nu, sînt sortiți, în ochii lumii, să o sfîrșească rău. Căci dincolo de multele oropsiri și de disprețul la care sînt supuși, mai tot timpul, de către Turci și renegați, creștinii ce stăruie cu credință să nu-și lepede legea devin adeseori ținta unor mărturii sperjure, scornite pe socoteala lor de păgîn, ca și cînd ei ar fi rostit, chipurile, vorbe de ocară împotriva proorocului Mahomed. Și într-acestea, venind cu asemenea mărturii mincinoase, îi silesc, mai vîrtos încă, să se lepede de credință și să îmbrățișeze legea scîrnavă a superstiției asupritorului, iar de se împotrivesc, îi osîndesc la moarte, trecîndu-i mai înainte prin schingiuri crîncene și cumplite.

«...bătălii, război și moarte crudă...»

[...] Trebuie să fii orb ca să nu recunoști, nepotul meu drag, că lucrurile au început, de la o vreme, și la noi aici, să ia o întorsătură asemănătoare. Căci de cînd coroana însăși a Ungariei este scoasă la mezat, buna cîrmuire a țării păgubește foarte mult și a decăzut jalnic într-un răstimp foarte scurt. Nu ne putem îndoi că atîta vreme cît lucrurile vor sta cum stau acuma, Ungariei nu îi va fi bine, căci iată, oamenii noștri sînt cu gîndul la înnoiri cu tot prețul, și inima tuturora stă la schimbare; și ceea ce mi se pare mai îngrijorător între toate, este faptul că prin vorbele lor, mulți dintre ai noștri încep să dea dreptate sectei Turcului, venind aievea în întîmpinarea năvălitorului, pe care pînă mai ieri îl ocărau — cum se cuvine să fie ocărît de tot bărbatul și toată femeia ce țin la legea lor creștină.

Am văzut multe la viața mea, crede-mă: n-a fost prilej să nu mă pot convinge de adevărul unor semne; cum ar fi și acesta: ori de cîte ori țîncii de pe-aici din Buda, în toanele lor copilărești, s-au jucat în jurul bisericilor de-a prohodul și înmormîntarea, au urmat pentru cetate prăpăd, molimă și moarte. Și, iarăși, îmi aduc aminte cum în două sau trei rînduri, copiii noștri dăduseră în năravul de-a se juca de-a războiul, împărțindu-se în tabere vrăjmașe, ca să poarte între ei fel de fel de bătălii. Și după aceste bătălii în joacă — în care unii dintre cei mici se alegeau cu răni adevărate — Buda a cunoscut bătălii, război și moarte crudă.

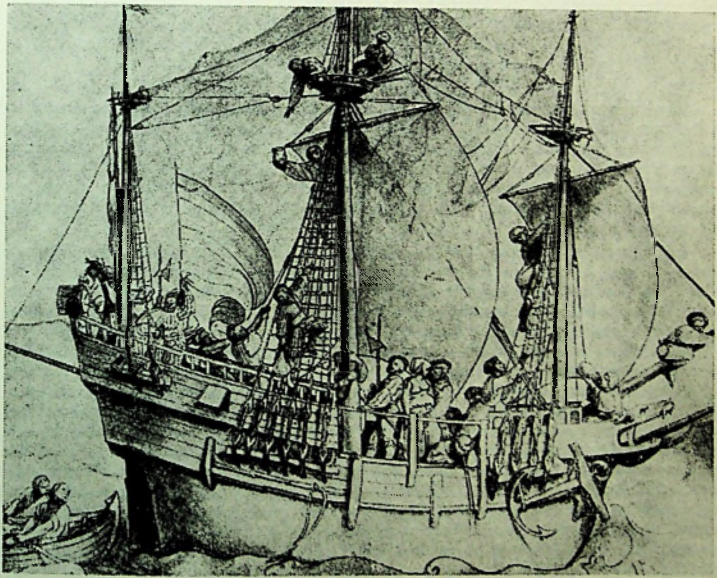
Atari semne se aseamănă, cumva, cu pilda despre care îmi vorbeai adineaori, cînd aminteai de felul cum se iscă uneori furtuna pe mare, după semne prevestitoare zămislite tainic de Fire, dar ale căror izvoare și pricini sînt corăbierilor necunoscute. Așa să-mi ajute Maica Domnului, nepoate dragă, dar semnele acestea mă neliniștesc cu atît mai mult; semne, zic, și nu mă gîndesc la jocuri și cîntări copilărești, ci la cuvinte grele, rostite cu neobrăzare din gura Celui Viclean, întru apărarea legii lui Mahomed, chiar aici, în mijlocul nostru, în această țară a Ungariei, pînă mai ieri și astăzi încă, cheia de nădejde a creștinătății. Căci dacă Ungaria se va prăbuși sub urgia cuceririi turcești, în scurtă vreme — nu am în această privință nici o îndoială — năvălitorul va avea drum deschis spre cotropirea întregii creștinătăți; și chiar de nu va cuceri aceste ultime ținuturi într-o săptămînă, mă tem că în cîțiva ani cea mai mare parte a lor se va prăbuși sub loviturile lui.

În românește de ANA CARTIANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANDREI BREZIANU

Dincolo de «UTOPIA»



HOLBEIN, «Corabie cu matrozi», 1532

«Părintele prozei engleze» • Utopie şi ironie • De la mutaţia economică la translaţia într-un nou univers moral • Ultimul Morus şi pericolul turc • Olahus şi «chestiunea engleză» • Un Mohaci simbolic şi o traducere imaginară • Întreita legătură: Thomas Morus, Nicolaus Olahus, Erasmus din Rotterdam.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

acel moment, la a treia ediţie [1]. Era înainte de apriga bătălie de idei, care, nu peste mult, avea să opună pe Luther lui Morus într-una din memorabilele dispute ale epocii marcînd translaţia Occidentului spre noul ev, de la o ecumenicitate medievală devenită tot mai precară, la falia şi diviziunile furtunoase ale Reformei. Interesul de atunci pentru operă derivă, desigur, din personalitatea — deja cunoscută şi afirmată — a autorului ei dar, nu mai puţin, dintr-o autonomie artistică remarcabilă a lucrării însăşi, ceea ce şi explică răsunetul ei rapid în sensibilitatea marelui public, avid să guste, în noul *medium*, de curînd creat de Gutenberg, toate plăcerile literaturii.

Dar cine era Morus în acel moment? Născut în februarie 1478, la numai trei luni de la venirea pe lume — prin opera tiparului lui Caxton — a primului incunabul englez — *The Dictes or Sayings of the Philosophers* (Westminster, noiembrie 1477), Morus îşi încercase condeiul şi darul rostirii frumoase mai întîi compunînd, după modelul clasic al *Antologiei greceşti* a lui Maximos Planudes, un corp de *Epigrame* pline de ascuţiş şi de miez (1503—1504). Este interesant de observat spiritul şi direcţia causticităţii bonome a tînărului Morus, aşa cum se lasă citite în alegerea temelor: 23 de epigrame vizează pe regi şi ocîrmuitori, 20 au drept obiect cusururile femeieşti, 13 sînt despre moarte, 11 veştejesc cu umor pe astrologi, 8 pun în scenă animale, doar 6 reprezintă elogii, în timp ce 5 critică purtarea unor feţe bisericeşti. Thomas Morus mai ţinuse, în clauzura mănăstirii cartuzienilor din Londra, un număr de prelegeri (astăzi pierdute) pe marginea operei vizionare a lui Augustin, *De Civitate Dei*. Apoi, prin 1504—1505, transpusese în engleză o *Viaţă* a lui Pico della Mirandola.

The Life of John Picus, Earl of Mirandola, a great lord of Italy, an excellent cunning man in all sciences and virtuous of living, with divers epistles and other works of the said John Picus, full of great science, virtue and wisdom: whose life and works be worthy and digne to be read and often to be had in memory. Translated out of Latin into English by Master Thomas More — precedată de o disertaţie *Despre adevărata nobleţe* (cuprinzînd, printre altele, şi cele *XII Reguli ale luptei spirituale*), vedea lumina tiparului în 1510. Dincolo de promptitudinea şi siguranţa comunicaţiei prin traduceri cu focarul roman de cultură, rămîne, desigur, semnificativă puterea de fascinaţie exercitată de spiritul lui Pico della Mirandola (+1494) asupra tînărului erudit englez, cucerit de idealul acelui « uomo universale » al Renaşterii timpurii, însetat să asimileze totalitatea ştiinţelor şi experienţelor — de la cele juridice şi literare, la cele filosofice, istorice, biblice şi teologice. Asemenea ambiţie devoratoare, întruchipată în discursul mirandolian *De omni re scibili*, dar subordonată ideii libertăţii, ca demnitate de căpătîi a fiinţei umane, este şi una din liniile directoare ale gîndirii lui Morus, cercetător penetrant şi sagace al celebrei, între toate, oraţii *De hominis dignitate*, în care Pico exprimase esenţa unei concepţii despre om fundamental dinamică, întemeiată pe credinţa clar argumentată că, departe de a fi un simplu *quid* — obiect sau jucărie oarecare în marea înlănţuire de cauze şi efecte ale teatrului lumii — fiecare om este un *quis* irepetabil şi unic, persoană aşadar, dotată înainte de orice de providenţă cu libertatea de a se construi pe sine: ...« tu însuţi liberul tău plăsmuitor şi biruitorul tău; tu poţi coborî pînă la a deveni un animal şi poţi creşte şi înflori după propria ta voie » [2].

---

[1] După ediţia latină *princeps* — Louvain, 1516, urmează, una după alta, ediţia pariziană — 1517, cea elveţiană — Basel, 1518, cea veneţiană — 1519, etc. Succesul european al *Utopiei* reiese limpede din faptul că, în mai puţin de patru ani, 8 ediţii succesive văd lumina tiparului, se difuzează şi se epuizează în şase oraşe diferite ale continentului, iar înainte de sfîrşitul secolului, versiunile în limbile vernaculare (franceză — 1530, engleză — 1551, germană, italiană şi spaniolă) răspîndesc faima lui Morus de-a curmezişul întregii lumi civilizate vestice.

[2] Apud Burckhardt, *Cultura Renaşterii*, II, p. 92—93, EPL, Bucureşti, 1969

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

acel moment, la a treia ediţie [1]. Era înainte de apriga bătălie de idei, care, nu peste mult, avea să opună pe Luther lui Morus într-una din memorabilele dispute ale epocii marcînd translaţia Occidentului spre noul ev, de la o ecumenicitate medievală devenită tot mai precară, la falia şi diviziunile furtunoase ale Reformei. Interesul de atunci pentru operă derivă, desigur, din personalitatea — deja cunoscută şi afirmată — a autorului ei dar, nu mai puţin, dintr-o autonomie artistică remarcabilă a lucrării însăşi, ceea ce şi explică răsunetul ei rapid în sensibilitatea marelui public, avid să guste, în noul *medium*, de curînd creat de Gutenberg, toate plăcerile literaturii.

Dar cine era Morus în acel moment? Născut în februarie 1478, la numai trei luni de la venirea pe lume — prin opera tiparului lui Caxton — a primului incunabul englez — *The Dictes or Sayings of the Philosophers* (Westminster, noiembrie 1477), Morus îşi încercase condeiul şi darul rostirii frumoase mai întîi compunînd, după modelul clasic al *Antologiei greceşti* a lui Maximos Planudes, un corp de *Epigrame* pline de ascuţiş şi de miez (1503—1504). Este interesant de observat spiritul şi direcţia causticităţii bonome a tînărului Morus, aşa cum se lasă citite în alegerea temelor: 23 de epigrame vizează pe regi şi ocîrmuitori, 20 au drept obiect cusururile femeieşti, 13 sînt despre moarte, 11 veştejesc cu umor pe astrologi, 8 pun în scenă animale, doar 6 reprezintă elogii, în timp ce 5 critică purtarea unor feţe bisericeşti. Thomas Morus mai ţinuse, în clauzura mănăstirii cartuzienilor din Londra, un număr de prelegeri (astăzi pierdute) pe marginea operei vizionare a lui Augustin, *De Civitate Dei*. Apoi, prin 1504—1505, transpusese în engleză o *Viaţă* a lui Pico della Mirandola.

The Life of John Picus, Earl of Mirandola, a great lord of Italy, an excellent cunning man in all sciences and virtuous of living, with divers epistles and other works of the said John Picus, full of great science, virtue and wisdom: whose life and works be worthy and digne to be read and often to be had in memory. Translated out of Latin into English by Master Thomas More — precedată de o disertaţie *Despre adevărata nobleţe* (cuprinzînd, printre altele, şi cele *XII Reguli ale luptei spirituale)*, vedea lumina tiparului în 1510. Dincolo de promptitudinea şi siguranţa comunicaţiei prin traduceri cu focarul roman de cultură, rămîne, desigur, semnificativă puterea de fascinaţie exercitată de spiritul lui Pico della Mirandola (+1494) asupra tînărului erudit englez, cucerit de idealul acelui « uomo universale » al Renaşterii timpurii, însetat să asimileze totalitatea ştiinţelor şi experienţelor — de la cele juridice şi literare, la cele filosofice, istorice, biblice şi teologice. Asemenea ambiţie devoratoare, întruchipată în discursul mirandolian *De omni re scibili*, dar subordonată ideii libertăţii, ca demnitate de căpătîi a fiinţei umane, este şi una din liniile directoare ale gîndirii lui Morus, cercetător penetrant şi sagace al celebrei, între toate, oraţii *De hominis dignitate*, în care Pico exprimase esenţa unei concepţii despre om fundamental dinamică, întemeiată pe credinţa clar argumentată că, departe de a fi un simplu *quid* — obiect sau jucărie oarecare în marea înlănţuire de cauze şi efecte ale teatrului lumii — fiecare om este un *quis* irepetabil şi unic, persoană aşadar, dotată înainte de orice de providenţă cu libertatea de a se construi pe sine: ... « tu însuţi liberul tău plăsmuitor şi biruitorul tău; tu poţi coborî pînă la a deveni un animal şi poţi creşte şi înflori după propria ta voie » [2].

---

[1] După ediţia latină *princeps* — Louvain, 1516, urmează, una după alta, ediţia pariziană — 1517, cea elveţiană — Basel, 1518, cea veneţiană — 1519, etc. Succesul european al *Utopiei* reiese limpede din faptul că, în mai puţin de patru ani, 8 ediţii succesive văd lumina tiparului, se difuzează şi se epuizează în şase oraşe diferite ale continentului, iar înainte de sfîrşitul secolului, versiunile în limbile vernaculare (franceză — 1530, engleză — 1551, germană, italiană şi spaniolă) răspîndesc faima lui Morus de-a curmezişul întregii lumi civilizate vestice.

[2] Apud Burckhardt, *Cultura Renaşterii*, II, p. 92—93, EPL, Bucureşti, 1969

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Este ceea ce, fără semeţie, Morus avea să încerce să facă de-a lungul întregii sale vieţi, pînă la moarte, fidel acelui crez sau spirit-pivot în care liberul arbitru, luminat de înţelepciunea carităţii şi justiţiei, apreciază în orice semen şi în orice creatură — oricît de mică sau de puţin desăvîrşită — un element cu rost precis în marea economie a solidarităţii făpturilor, de la cea mai rudimentară, pînă la cea mai perfectă. Optimismul fundamental al umanistului Morus, caracterul deschis şi dialectic al gîndirii sale, se cer puse în legătură tocmai cu acest punct al cugetării despre om exprimat de Pico într-o sentinţă memorabilă, pe care viitorul autor al *Utopiei* avea s-o tălmăcească în engleză în felul următor: « There is no creature but that it needeth other creatures and though they be of less perfection than itself, as philosophers and divines prove: for if those more imperfect creatures were not, the others that are more perfect could not be. For if any part of the whole university of creatures were destroyed and fallen to nought, all the whole were subverted [1] ». Aşa cum s-a mai subliniat, această afirmaţie este capitală, întrucît cuprinde *in nuce* unul din argumentele de bază ale întregii gîndiri exprimate de Thomas Morus de-a lungul anilor, pînă la eşafod. Această privire cumpănită, senină şi lucidă asupra « amestecului lumii », a incurabilului ei inventar de contradicţii şi imperfecţiuni, explică de ce ceea ce unii au putut interpreta — la o vedere superficială — drept « perfecţionismul » strîmt al lui Morus, se descoperă a fi, la un examen mai atent, nu un reţetar doctrinar, ci o omenoasă acceptare a existenţei în vasta ei pluralitate — nu lipsită de spirit combativ, dar conştientă de misterul necesar al coexistenţei părţilor rele cu cele bune. Într-o polemică ulterioară cu fanatismul sectar al unor energumeni porniţi să tălmăcească marele tablou al vieţii umane în mod exclusivist, tăind distincţiile cu barda şi sudalma spre a propune, în termenii bi-polari ai unei gîndiri maniheice, remedii *tuturor* relelor de pe pămînt, Morus avea să evoce imaginea, consacrată prin venerabilă vechime, a năvodului lumii acesteia, din care — pînă la sfîrşit şi întotdeauna — pe lîngă peştii buni, nu vor lipsi niciodată cei răi: « in the sea of thys world there shall neuer lacke bad fishe among the good » (În *The Confutation of Tyndale's Answer* — 1531).

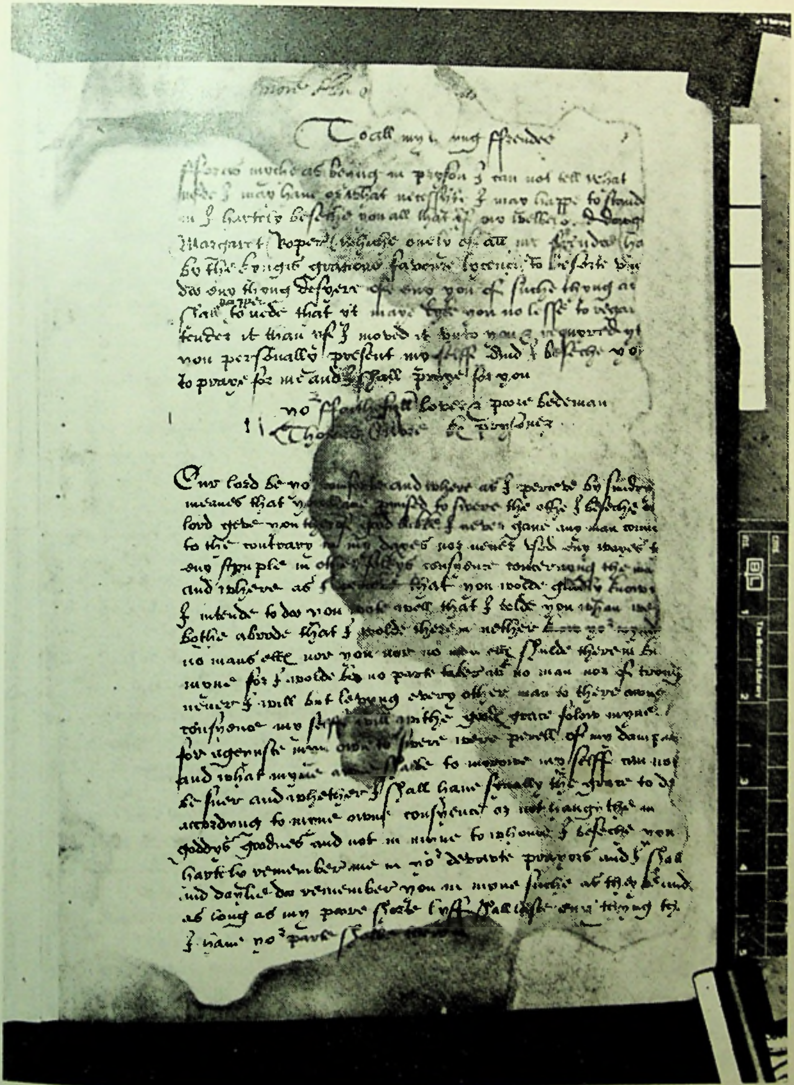
Studiul tiraniei, în *Istoria lui Richard al III-lea*, lucrare neterminată, scrisă direct în engleză, în jurul anului 1513, reprezintă, în acest sens, un însemnat jalon de referinţă. Această lucrare, unică în literatura timpului, a constituit, cum se ştie, sursa de inspiraţie pentru Shakespeare în elaborarea marei tragedii *Richard al III-lea*, oferind dramaturgului — mai mult direct decît prin intermediul *Cronicilor* lui Hall şi Holinshed — modelul unor caractere dramatice memorabile — în primul rînd Richard însuşi —, comentate de Morus cu pregnanţă, înfăţişate cu vivacitate, cu discursuri ferme şi bine construite pe care marele Will, — aşa cum s-a demonstrat[2], n-a avut adeseori decît să le abrevieze pentru nevoile dramatizării. Richard de Gloucester, la Morus ca şi la Shakespeare, apare desigur ca un personaj detestabil, dar nu ca un monstru absolut de inumanitate, ci ca un caracter tragic, plin de adîncimi în forul său interior unde, în cumpăna liberului său arbitru, se dă o luptă zguduitoare între lumină şi întuneric. Realismul, pătrunderea şi obiectivitatea psihologică, felul cum Morus ştie ţine balanţa aprecierilor sale despre rolul şi funcţiile unui personaj negativ pe scena istoriei, mărturisesc despre acelaşi simţ echilibrat şi drept, străin de exagerările spiritului partizan, chiar şi atunci cînd condamnă purtările celui despre care scrie: pentru Morus, oamenii se împart fireşte în buni şi

---

[1] *English Works of Sir Thomas More* (Ed. W. E. Campbell), London, New York, 1931, t.I.p. 376

[2] În acest sens, R. Adams, *The Better Part of Valor: More, Erasmus, Colet, Vives on Humanism, War and Peace, 1496—1535*, Seattle, 1962, pp. 80—81; Thomas More, *Oeuvres choisies*, M. Delcourt ed. « La Renaissance du Livre », Paris, 1936, p. 44 sqq.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



To all my lovyng ffrendes

fforasmuche as beyng in prison I can not tell what nede I may have or what necessitie I may happe to stond in I hartely beseche you all that yf my welbelovyd doughter Margaret Roper (which only of all my frendes hath by the kynges gracious favour lycence to resorte unto me) do any thyng desyre of any of you of suche thyng as I shall happen to nede that it may lyke you no lesse to regard and tender it than yf I moved it unto you and requyred it of you personally present my selfe And I beseche you to pray for me and I shall pray for you

your ffaythfull lover and pore bedeman
Thomas More knight prisoner

Our lord be your comfort and whereas I perceve by sundry meanes that ye have promised to swere the othe I beseche our lord geve you therof good luck I never have any man come to the contrary in my dayes nor never had any wayes to any scruple in other folkes conscience concernyng the matter And whereas I perceve that you wold gladly knowe what I intende to do you wote well that I tolde you when we bothe abode there that I wold therein neyther know your mynd nor no mannes elles nor you nor no man elles shuld know myne for I wold be no parte taker [illegible] no man nor of [illegible] mynde [illegible] but levyng every other man to theyre owne conscience my selfe will with goddes grace folow myne [illegible] myne owne [illegible] my dampnacion and what [illegible] shall be to move my selfe I can not [illegible] and whether I shall have fynally the grace to do [illegible] accordyng to myne owne conscience or not hangeth in goddes goodnes and not in myne to whom I beseche you hartely to remember me in your devoute prayours and I shall and daylie do remember you in myne suche as they be and as long as my pore shorte lyfe shall laste any thyng that I have your pore [illegible]

Thomas Morus, portret de
HANS HOLBEIN CEL TÎNĂR

◀ Pagină autografă scrisă de Thomas Morus în Turnul Londrei, în așteptarea execuției capitale: sus, un ultim mesaj către toți prietenii săi ("To all my louinge Frendes"); dedesubt cîteva rînduri către un co-deținut (Nicholas Wilson), începînd cu cuvintele "Our Lord be your coumforte"...
Scrise pe aceeași filă, misivele nu au fost despărțite, ceea ce duce la presupunerea că transmițătorul lor, Margaret Roper, fiica umanistului, le-a memorizat, din motive de prudență, pentru a le comunica verbal, conform unei deprinderi curente în epocă.
(MS 17-D-XIV, "*Royal Collection*" The British Library, Londra).

Ne exprimăm, și pe această cale, recunoștința față de prestigioasa instituție de cultură The British Library, *pentru această prețioasă fotocopie, și Domnișoarei* Doreen Berry *de la* The Great Britain/East Europe Centre, *pentru asistența dată în vederea obținerii ei.*

Mîinile lui Erasm, trei schițe de
HANS HOLBEIN CEL TÎNĂR (1523) ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

răi, dar nu în sensul unei distincţii finale şi irecuzabile, pornită să aplice realităţii calapoade definitive, ci dintr-o perspectivă mai amplă, unde nuanţa se impune spiritului printr-o acută conştiinţă a pluralităţii menirilor, a recuperărilor mereu posibile, în sînul corpului social; istoria acestuia se deapănă în timp prin desfăşurări şi răsturnări alternative, nu globale ci treptate, cu neputinţă de taxat vreodată în termeni absoluţi: « And thys merauailouse straunge turning neuer ceaseth nor neuer shall whyle thys world endureth » (« Iar această minunată şi ciudoasă răsturnare nu conteneşte şi nici nu va să contenească vreodată, atîta timp cît va fi lumea » — în aceeaşi *The Confutation of Tyndale's Answer*). Cum trebuie apreciată, în această lumină, prejudecata după care « părintele prozei engleze » s-ar fi arătat — mai ales în *Utopia* — încorsetat de vederi înguste, uniforme şi sectare? Este vorba, desigur, de o înţelegere parţială, mioapă, şi, ca atare, infidelă, a *Utopiei*, operă ţesută cu geniu dintr-o reţea de convergenţe multiple, aparent derutante, dar reductibile, în ultimă instanţă, la paradox.

De o concizie şi scurtime exemplară, această carte care se citeşte în cîteva ore, are pe alocuri, aşa cum s-a remarcat, o alură de poveste, alteori — cum iarăşi s-a notat cu justeţe — pare să fie rodul unui exerciţiu de virtuozitate ţinînd de arta unui regizor punînd în scenă acţiunea unei surprinzătoare piese de idei. « Temperamentul dramatic al lui Thomas More, experienţa sa teatrală, explică, de altfel, predilecţia sa pentru forma dialogată: în cercul dramaturgilor Medwall şi Heywood, el încurajase reprezentările scenice în acea perioadă de tranziţie dintre misterele evului mediu şi epoca elizabetană »[1]. În *Utopia* cititorul s-ar putea crede, într-adevăr, « în faţa unui imens decor de teatru reprezentînd un peisaj. Diversele planuri, avanscena, platforma propriu-zisă, intrările şi ieşirile spre culise, pînza de fond, alcătuiesc un straniu şi feeric ansamblu, exemplu tipic de « stil abstract ». Cadrul cel mai vast, înglobînd pe toate celelalte, îmbrăţişează insula propriu-zisă, Amaurote, capitala ei, cu zidurile, casele, interioarele, grădinile, locuitorii ei. Iată-i prinzînd viaţă sub ochii noştri, împreună cu toate obiceiurile lor <. . .> Din cînd în cînd, ca pentru a-l odihni pe spectator, se ivesc personaje şi scene din bătrîna Europă. Ele par să polemizeze cu utopienii, luînd în derîdere obiceiurile lor. Alteori naratorul, Hythlodaeus, se şterge, dispare, şi Morus însuşi ia cuvîntul. Autorul intervine personal, păşind chiar în prim plan, cu o voce trădînd mînie şi indignare, veştejind nedreptatea, implorînd îndurare pentru cei obidiţi, acuzînd nobilimea şi capetele încoronate <. . .> La căderea cortinei, spectatorul rămîne o clipă interzis, descumpănit. A fost captivat de acest joc savant, s-a lăsat cucerit de arta subtilă a actorilor şi a creatorului lor. Dar, ar fi desigur o greşeală ca, la terminarea acestui spectacol, să cedeze curiozităţii de a se urca pe scenă ca să examineze decorurile mai îndeaproape. S-ar putea să fie atunci dezamăgit cercetînd picturile sumare şi bufatoria de mucava. Vinovat ar fi, însă, nu autorul ci singur spectatorul! Căci să fi fost oare scopul lui Morus acela de a prezenta ochiului o arhitectură perfectă şi un peisaj magistral, sau, mai curînd dimpotrivă, acela de a-l stîrni, de a-l amuza şi, mai presus de toate, de a-l face să cadă pe gînduri? Thomas Morus reuşeşte la perfecţie să îl facă pe cititor să gîndească, şi nu alta a fost ambiţia lui »[2].

---

[1] G. Marc'Hadour, *op. cit*, p. 329
[2] André Prévost, *Thomas More et la crise de la pensée européenne*, Mame, Tours, 1969, pp. 81—82

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Utopie şi ironie

Tocmai acest stimul de gîndire insidioasă şi incitantă prin multivalenţa ei, se cere bine pus în lumină, cu esenţa trăsăturilor sale distinctive, dacă este să evităm riscul, mareu posibil, al generalizărilor unilaterale. Reţeaua multiplelor convergenţe de care vorbeam, ordonabile în *Utopia* sub numitorul comun al paradoxului, compun o prismă tipică avînd — sub aparenţe de panopticon şăgalnic, nemaipomenit — o indubitabilă funcţie maieutică, iradiind, în actul comunicării, forme plurale, deschise, de gîndire. Această polivalenţă, specifică modalităţii de literatură de care aparţine scrierea cea mai celebră a lui Morus, a fost cu acurateţe surprinsă de criticul Denis Donoghue: « Cuvintele fiecărei pagini conduc într-o duzină de direcţii, împiedicînd instalarea cititorului în confortabila atitudine a unei singure interpretări. Incepînd de la primul cuvînt şi pînă la ultimul, mişcarea se arată a fi eliptică, şerpuitoare, progresînd în salturi, în interiorul unor perimetre piezişe < . . . > această « formă plurală » progresează oblic, sub impactul unui simţ existenţial al paradoxului: scriitorii aparţinînd acestei familii de spirite se deosebesc între ei prin tonul propriu şi inconfundabil cu care, în mod inevitabil, paradoxele lor se susţin. Maeştri ai acestei « forme plurale » sînt Democrit, Lucian, Morus, Erasmus, Rabelais, Burton, Montaigne şi Swift. Zic maeştri, pentru că ei sînt cei care au demonstrat plenar potenţialităţile acestui *medium* » [1].

Dominanta ironică a acestui gen de scriitură nu scapă nimănui, după cum, fireşte nu întîmplătoare sînt simpatiile reciproce între marile spirite înrudite care o alcătuiesc: împreună cu Erasm, Morus traduce, de pildă *Dialogurile* lui Lucian (1505), în timp ce Swift, atît de zgîrcit la elogii, acordă lui Thomas Morus (în cartea a III-a a *Călătoriilor lui Gulliver)* un loc unic, de excepţională importanţă, alături de marii eroi ai antichităţii, şi vede în el pe « omul cel mai sfînt şi vrednic din cîţi a născut Anglia » (" The person of the greatest virtue this kingdom ever produced[2]")

Cîteva distincţii sînt aşadar de rigoare. Morus şi-a scris într-adevăr *Utopia* ca un act provocator de stimulare la reflexie şi, în aceasta, seriozitatea scopului său nu poate fi pusă la îndoială. Tradiţia engleză de care aparţine scriitorul îşi are rădăcinile adînci în cea mai bună linie umanistă a înaintaşilor săi, trăgîndu-şi seva de la Chaucer şi Langland; două trăsături o caracterizează: preocuparea concretă şi reală faţă de suferinţa celor nevoiaşi, a oamenilor simpli, şi sentimentul deosebit de puternic că statul există pentru membrii săi [3]. Problemele acute ale epocii, criminalitatea, creşterea amoralităţii, delicvenţa, războaiele, accentuarea exacţiunilor, camăta, acumularea primitivă a capitalului, flagelul rapacităţii, idolatrizarea metalului galben în chipul viţelului de aur, acestea toate sînt prezentate în *Utopia* în culori nedisimulate şi fiecăreia i se oferă, într-un fel sau altul, un remediu sau un succedaneu. Dar registrul de gîndire al scriitorului rămîne fundamental ironic. *Ridendo castigat mores*. Recurgînd în şagă la mistificare, plimbîndu-şi cititorul de nas prin meleaguri inexistente, dar susţinînd şi repetînd sus şi tare că « nu va lăsa nimica fals să se strecoare în cartea sa» — " . . . in this my booke there maye neyther anye thinge be founde which is untrue, neyther any thinge be lacking which is true". " For I will take goode hede that there be in my booke nothinge false" *(Precuvintarea)*. Aplicînd, pe de altă parte realităţii acea croială fictivă menită să proiecteze — prin contrast cu idealul — o imagine cît mai grăitoare a viciilor detestabile din societatea timpului său, întorcînd, într-un cuvînt, pe dos icoana din oglindă

[1] D. Donoghue, *Swift: A Critical Introduction*, Cambridge, 1969, p. 18
[2] J. Swift, *Works*, (ed. Temple Scott, III, p. 301
[3] Cf. J. Bronowski and B. Mazlish, *The Western Intellectual Tradition*, Penguin, 1970, p. 65

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

pentru a veşteji abuzurile şi silniciile unui veac îngrijorător de bicisnic, Thomas Morus poate fi considerat un precursor profetic, mai blînd şi mai umil, al Decanului Swift. Remarcabilă, aici, este strategia inversării, ca armă a presiunii morale exercitate asupra cititorului prin arta compoziţiei ironice: pentru autor, lucrurile incredibile nu sînt monştrii marini dezlănţuiţi — « Scylle, Celeni hrăpăreţi, Lestrygoni mîncători de oameni, şi alte asemenea cumplite lighioane, găseşti la tot locul »[1]; incredibile sînt nu acestea, ci existenţa unor cetăţeni cu rînduieli înţelepte şi sănătoase — demonstrează Morus. S-a remarcat, pe drept cuvînt, că cetăţenii Utopiei joacă, pe eşichierul ficţiunii, rolul unor simple *idei*, « scorneli poetice, operînd pe măsura necesităţilor noastre. Prăpastia dintre fapt *real* şi *idee* apare limpede tocmai în pretenţia lui Morus că prăpastia *nu* există. Raphael Hythlodaeus este un sfînt nerod, cititorii nişte netrebnici, Morus însuşi în neguţător nevolnic: nu ne este însă niciodată clar cînd anume Raphael trebuie luat în serios sau cînd, dimpotrivă, se cade să zîmbim la cuvintele lui, cum şi cardinalul din ficţiune zîmbeşte bufonului. Dar bufonul, iată, este expediat din încăpere, în interesul liniştii. Morus însoţeşte pe Raphael la cină, amînînd astfel indefinit răspunsul pe care, chipurile, ar fi ţinut să i-l dea. Aici ironia e tăcere »[2].

Revenind la aripa cealaltă a dipticului ce compune *Utopia* — este vorba de cartea a II-a — vom reaminti că sîmburele sociologic şi politic cristalizat de geniul scriitorului în modelul său — pe cît de abstract pe atît de surprinzător —, este acela al unei societăţi a echităţii perfecte. Nu vom pune iarăşi aici în amănunţită discuţie toate limitele istorice şi ideologice ale acestuia, dar vom da dreptate regretatului Alexandru Ivasiuc care, într-o spumegătoare plachetă intitulată « *Utopia* şi noi », pornind tocmai de la caracterul scheletic şi încremenit al acelui model de comunism, spunea: « Recitiţi *Utopia* şi, după prima clipă de entuziasm pentru coerenţa constructivă a lui Morus, veţi fi de acord că nu v-ar plăcea să trăiţi într-o asemenea lume » . . .[3] Ne vom grăbi totuşi să adăugăm, pentru evitarea oricărui echivoc, că, dincolo de valoarea de germene a schemei ideale propuse de marele scriitor în termenii abstracţiunii pure de care vorbeam, ceea ce, în contextul operei luate ca întreg reţine atenţia este mai înainte de orice, funcţia contrastivă a modelului înfăţişat. Or, aceasta, prin finalitatea ei raportată la realităţile şi conştiinţa epocii, rămîne nu profetică în primul rînd, ci radical ironică în fibra şi esenţa ei, ceea ce face ca obiecţiile legate de « uniformitate dezolantă », « caracter nepractic », « fixism », aduse modelului comunist din *Utopia*, să fie, în fond, nerelevante: accentul social cade, într-adevăr, *nu* pe modelul în sens strict — o simplă geometrie cuprinzînd, mai în glumă mai în serios, şi cîteva profeţii geniale, ci pe rolul acestuia de a creea — prin şocul paradoxului — contrastul cel mai frapant cu putinţă în raport cu realităţile cunoscute contemporanilor săi şi societăţii englezeşti a timpului. Critica frontală a acestei societăţi, clădită pe egocentrism, dezlănţuirea instinctului achizitiv, hipertrofia proprietăţii private, inechitate şi violenţă, Thomas Morus o face mai ales pe tonul polemic direct al dialogurilor din cartea I-a, precedînd descrierea propriu-zisă a insulei « Nicăieri ». Tocmai pentru că este u t o p i c, socialismul lui Morus nu dă la propriu « reţeta fericirii », ci doar, din mersul unei demonstraţii *per a contrario*, suscită satiric, în oglinda ireală a povestirii, acel succedaneu impalpabil — integrat însă, cu funcţie precisă, unei construcţii literare a cărei

[1] Morus, *Utopia*, cartea I, trad. Bezdechi, Ed. Ştiinţifică, 1958, p. 47
[2] D. Donoghue, *op. cit.* p. 13
[3] *România literară*, 7 decembrie 1973, p. 2

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

cheie de lectură acţionează cu relevanţă pîrghia clasică a paradoxului şi ironiei. Confruntarea realităţilor Angliei *creştine* cu etalonul Utopiei, ţară populată în ficţiune de *păgîni*, constituie strategia cea mai eficace, caracteristică demersului satiric astfel orchestrat de Thomas Morus în capodopera sa. Dincolo de aceasta, realismul înţelepciunii sale fundamentale se vădeşte în recunoaşterea deschisă că remediile absolute nu există: " For it is not possible for *all* things to be well, onles *all* men were good. Which I thinke will not be yet this good many years" — «Căci nu pot fi *toate* bune dacă nu sînt şi *toţi* oamenii buni. Şi cît amar de vreme se va scurge pînă atunci, nu-mi trece prin minte să aştept » [1].

De la mutaţia economică la translaţia într-un nou univers moral

În obştea utopiană din convenţia narativă unde « toate sînt bune », explicaţia acestei stări de incredibilă armonie şi perfecţiune rezidă în practica ireproşabilă, la nivelul tuturor persoanelor, a celor patru virtuţi cardinale, virtuţile naturale enunţate încă din antichitate de Platon. Din epistola prietenului lui Thomas Morus, Hieronymus Busleiden, introducînd *Utopia*, aflăm într-adevăr că desăvîrşirea şi abstractul echilibru al obştii — un fel de grandioasă hipertrofiere a unei mănăstiri benedictine — după expresia lui Bronowski [2], rezultă din exerciţiul superlativ şi fără de cusur al următoarelor virtuţi morale: *Înţelepciunea* la conducători, *Tăria* la ostaşi, *Cumpătarea* la omul de rînd, şi, mai presus de orice, practica *Justiţiei* sau *Dreptăţii*, element guvernînd prin excelenţă dinamica unor raporturi echitabile pe treptele corpului social — de sus în jos şi între toţi egalii — fără nici o excepţie. Întregul manej de concepte gravitează în *Utopia* în jurul acestui pivot. Cum observa pe drept cuvînt Edgar Papu într-un remarcabil eseu din *Călătoriile Renaşterii*: « Acea *Ţară de Nicăieri*, precum şi aparenţa acelui joc de idei, constituie pretextul de a aşterne pe efectivul substrat concret al cărţii o mască ideală şi abstractă — ca atare mai general acceptabilă pentru vechea mentalitate filosofică. Combătînd averea particulară, baza injustă a instituţiilor, abuzurile de putere, războaiele de agresiune şi alte forme politico-sociale defectuoase ale lumii vechi, el <...> îşi fixează punctele de plecare la modelul existent al omului natural » [3]. Pentru omul natural, a *fortiori* pentru europeanul civilizat, acest model — în excelenţa sa — se întemeia pe exerciţiul moral al virtuţilor care, după Morus, reprezintă, în concretul existenţei, unicul sistem de autoreglare şi asigurare a societăţii pornind — şi nu întîmplător — de la forul interior al *fiecărei* persoane. Or, realitatea învedera nu numai inexistenţa treptelor perfecţiunii în practica acestor componente sau podoabe naturale ale eului, dar şi călcarea lor tot mai brutală în picioare, cu precădere de către maimarii ţărilor care îşi ziceau creştine. Mergînd la cauze, concluziile cu privire la etiologia acestei dezordini, la locul exact al terapiei şi, mai ales, la posibilitatea însănătoşirii acestui tablou, în continuă degradare, al vieţii, decurgeau de la sine: lumea lui Morus fiind tot mai puţin o mănăstire — iar sursa răului, exteriorizat în formele proprietăţii private aflîndu-se, crede scriitorul, adînc în sufletul omului: « acest şarpe al Infernului ca peştele se strecoară în inima omului » [4] —, căutarea beteşugului se cădea să înceapă printr-o trezire a conştiinţelor la dimensiunea monstruoaselor desfăşurări ale căror roade — morale, economice, sociale —, tocmai se pîrguiau în epocă, odată cu naşterea acelui apetit nou, nestăvilit, după obiecte şi cu zămislirea, din

---

[1] *Utopia*, trad. Bezdechi, *op. cit.* p. 72
[2] *The Western Intellectual Tradition*, op. cit. p. 72
[3] Edgar Papu, *Călătoriile Renaşterii şi noi structuri literare*, EPL, Bucureşti, 1967, p. 192
[4] *Utopia*, cartea a II-a, trad. Bezdechi, op. cit., p. 157

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

inichitate, a capitalismului. În acest sens, rostul primar al *Utopiei* era desigur, în concepţia autorului ei, acela de a pune degetul pe rană, deschizînd ochii cititorului — poate cu un ceas mai devreme —, printr-o mişcare dibace de ironică alăturare a modelului cu realitatea. Fericirea omului, într-adevăr, nu putea rezida, implică el, în urmărirea, la infinit, a obiectelor materiale. Cît priveşte leacul propriu-zis, părerea autorului este simplă, pe cît de înţeleaptă, pe atît de neclintită: "And better were it not to be syk at all then of a grete syknesse to be very well heled » — « Ci mai bine să nu fi războlit de loc, decît de prea mare războlire să fii tămăduit prea bine" [1].

Înţelegem aşadar că după Morus — preocupat de această problemă toată viaţa —, prevenirea se cuvenea căutată, în spirit pragmatic, pornind de la nivelul rădăcinilor, în persoană: cele douăsprezece reguli ale luptei lăuntrice inspirate de Pico, niciodată epuizate, întotdeauna actuale, temperînd din faşă, ţinînd în frîu, dominînd prin vigilenţă dezlănţuirile « hybris »-ului, reprezintă, în *Utopia* şi dincolo de *Utopia*, norma pozitivă a unui optimism moral combativ şi elastic, în virtutea căruia, cu picioarele pe pămînt, clar-vizionarul gînditor nu putea concepe, şi pe drept cuvînt, disciplinarea ansamblului fără o disciplinare corespunzătoare, liber consimţită, pururi reîncepută, a părţilor. Omul ca agent moral ocupă, tocmai de aceea, în concepţia autorului, o poziţie privilegiată, subliniată de accentul pus, în *Utopia*, printr-o magistrală antiteză, pe termenul opus: *lucrul* sau bunul material dezumanizant, ţel al cupidităţii, obiect rîvnit al proprietăţii private. Simbolul acestui « hybris » al însuşirii şi dobîndirii nedrepte este *aurul*, ţinta unor atacuri repetate din partea scriitorului care, într-una din figurile de stil tipice pentru raţionamentul ironic, destina metalul galben, prin inversiunea cunoscută, funcţiilor celor mai umile în cadrul economiei utopienilor, în speţă oalelor de noapte. Pornind, se poate presupune, de la acest topos devenit clasic, Lenin însuşi sugera, cu vervă caracteristică, ca aurul să fie folosit pentru construirea vespasienelor: « . . . Vom face, cred, din aur closete publice pe străzile cîtorva din cele mai mari oraşe ale lumii. Această întrebuinţare a aurului ar fi cea mai « echitabilă », mai sugestivă şi mai edificatoare pentru generaţiile care n-au uitat cum din cauza aurului au fost măcelăriţi zece milioane de oameni şi au fost schilodiţi treizeci de milioane » . . . [2]

În două pasaje importante ale unei contribuţii româneşti citate şi mai sus, găsim cîteva consideraţii foarte relevante pe marginea noului tip de idei şi de efecte forţă, generate, în Renaştere, de explozia capitalismului timpuriu. Eliberate atunci de sub tutela lor tradiţională, scoase de sub căpăstru, apetiturile şi impulsurile omului occidental se află magnetizate sub pintenul totalitar al arghirofiliei, spre a da naştere acelui nărav descris foarte bine de Marx: « . . . banii nu sînt numai *unul* din obiectivele patimii de îmbogăţire, ci însuşi obiectul acesteia. Această patimă este, în esenţă, *Auri sacra fames* [3] ». Sub semnul setei acesteia, fără precedent, după aurul pe nedrept agonisit, « nu numai postulatele voluntariste ale umanismului, conjugate cu ideea propulsoare a *infinitului cognoscitiv*, îl vor face pe om să sfărîme limitele spaţiale în care trăia de mii de ani, ci în primul rînd,

---

[1] *The Confutation of Tyndale's Answer (Preface)*, in *The Complete Works of Saint Thomas More*, vol. 8, Yale University Press, 1974

[2] Lenin dezvoltă această aplicaţie concretă pornind de la condiţiile tragice generate de atrocităţile primului război mondial. Cf. *Despre rolul aurului acum şi după victoria deplină a socialismului*, în Opere vol. 33, pp. 95—96, ESPLP, 1957

[3] Karl Marx, *Elemente de critică a economiei politice*, pp. 133—134

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

conjugarea aceleiași voințe de faptă cu ideea *infinitului economic*. În această privință, rolul preponderent este deținut de nașterea și dezvoltarea capitalului. Un asemenea fenomen < . . . > devine acuma copt pentru a-și încerca suprema aventură în sensul propriei sale esențe. Capitalul este expresia infinitului pe plan economic. El se opune formelor de economie limitată care au generat în registru moral *cumpătarea*, una din cele patru virtuți cardinale ale Antichității și apoi ale Evului Mediu »[1]. Efectele morale, sintetizate cu justețe de eseistul român, sînt cele întruchipate în « coordonatele mentale ale *piratului* < . . . > în sensul aceluiași tip dezvoltat monstruos din perspectiva oceanică a Angliei elizabetane. Aici poate fi aflată una din originile sociale și literare ale opticii prin care se află privită figura modernă a acaparantului nesățios, a devoratorului lucid, egoist și lipsit de scrupule care se lansează în aventuri cu colosale obiective materiale. Definitoriul calificativ oceanic de « pirat » sau « rechin », dat și astăzi acestui tip uman, exprimă un termen de comparație care a existat cîndva sub specia modelului istoric real < . . . > Dezlănțuirea nestăvilită a faptei, cu cîmp infinit în fața ei, nu va cunoaște nici o frînă, deci nici pe aceea a cenzurii morale; este fatal deci ca ea să pătrundă adînc în domeniul uzurpării și al crimei »[2].

Desigur, decapitarea lui Thomas Morus, venind să pecetluiască dramatic, în 1535, o existență exemplară, nu este decît un episod sîngeros într-un val de violențe care zguduie regatul Angliei din temelii la cumpăna acelor prăbușiri și înălțări, prin care, la extremitatea vestică a Continentului, era inaugurată, în secolul marilor descoperiri geografice, era nouă. Panoplia capetelor tăiate sub domnia reformatoare a lui Henric al VIII-lea — oricît ar părea astăzi de surprinzător — este, de pildă, imensă: două regine, doi cardinali, o sută șaizeci și unu de episcopi, cinci sute optzeci și opt de clerici, cincizeci de doctori, o duzină de duci, conți și marchizi, douăzeci și nouă de baroni și cavaleri, trei sute treizeci și cinci de nobili de diverse alte ranguri mici, o sută douăzeci și patru de tîrgoveți, o sută zece femei de condiție onorabilă, la care statisticile adaugă, din rîndurile sărăcimii, aproximativ șaptezeci de mii de vagabonzi, lichidați prin spînzurătoare[3]. Firește, descăpățînarea lui Morus — un simplu caz particular în această mare de sînge — își capătă proporțiile depline doar prin oportuna și indispensabila raportare a omului la edificiul de gîndire al umanistului care, cu cîteva anotimpuri numai înaintea propriei sale execuții capitale, era Lordul Cancelar al Angliei, întîiul laic din istoria țării sale înălțat — între 1529-1532 — la această demnitate.

Acut sensibil la uriașa translație care se pregătea să azvîrle omenirea în vîltoarea noului ev, acest cap al lui Morus — martor drept al unei conștiințe inflexibile — fusese de-a lungul întregii sale vieți, purtătorul unei atitudini ce nu putea și nici n-ar fi putut să se împace vreodată cu noul spirit. Arhivele procesului său ne-au păstrat toate replicile și intervențiile rostite de acuzat, între care și aceasta, adresată judecătorilor plătiți în mod ignobil să-l găsească vină cu tot prețul și recurgînd în final, cum se știe, în disperare de cauză, supremă infamie, la o depoziție sperjură: « Despre mine ziceți că sînt trădător și răzvrătit împotriva regelui. Ah, nu ! domnii mei, dumneavoastră sînteți aceia . . . Așterneți drumul unui viitor înspăimîntător »[4].

---

[1] Edgar Papu, *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*, op. cit. p. 25
[2] Ibid, p. 180—181
[3] Pentru toate aceste date, vezi: E. Dermenghem, *Thomas Morus et les utopistes de la Renaissance*, Plon, Paris, 1928, p. 16.
[4] *Bage de secretis*, VII, 3 ("Public Record Office") Arhivele procesului Morus, apud Prévost, op. cit.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Această « spaimă a viitorului » care pare să cuprindă pe Morus tot mai mult, pe măsură ce evenimentele vieţii lui se precipită inexorabil, pe fundalul marilor prefaceri ale veacului înaintînd în timp, — poate fi observată încă din 1523 (*Adversus Lutherum*), momentul cînd scriitorul intră în arena polemicii deschise cu primii vestitori, pe plan ideologic, ai timpurilor noi; urmează, în 1528 — *Dialogue Concerning Tyndale;* 1529 — *Supplication of Soules;* 1521 — *Confutation of Tyndale's Answer;* 1533 — *Debellation of Salem and Byzance*, tot atîtea jaloane marcînd progresiunea şi rotunjirea operei majore de polemist a umanistului : atunci, într-adevăr, în aproximativ patru ani, Morus aşterne pe hîrtie mai mult de un milion de cuvinte rînduite strîns, în ordinea de bătaie a polemicilor clasice, conform unei logici riguroase — cînd aspră cînd zeflemisitoare —, construind argumente şi contraargumente, cernînd, examinînd, trecînd prin ciur toată inconsecvenţa, sofismele şi raţionamentele falacioase ale adversarilor săi, conducîndu-le cu eleganţă şi nerv spre reducerea la absurd. Dar mecanismul determinismelor de fier ale evoluţiei netezeau, pe toate planurile — economic, social, religios — şi peste toate capetele şi raţionamentele, calea ireversibilă a întronării modului capitalist în viaţa materială şi în conştiinţe, începînd tocmai cu Anglia, ţara iubită a lui Thomas Morus. Norul care avea să întunece cerul său căpăta corp nu numai pe planul ideologiei religioase : legătura dintre etica protestantă şi ulterioara propăşire impetuoasă a capitalismului a fost, cum se ştie, elocvent demonstrată — deşi cu inerente limite —, încă din 1904, de Max Weber în lucrarea sa despre *Etica protestantă şi spiritul capitalismului*, o temă tratată mai apoi pe urmele lui, de Troeltsch, Tawney, Robertson, Fanfani ş.a. « Să privim în paralel două hărţi ale Europei : cea modernă, să spunem din 1975 şi, alături de ea, cea din 1560 »,—ne invita un cercetător recent al problemei, Pierre Chaunu; « ele se pot aproape suprapune. Corelaţiile sau raporturile existente între societăţile modelate de suprastructurile ecleziastice provenite din Reformă pe de o parte, şi afirmarea capitalismului pe de altă parte, constituie o temă dintre cele mai frecventate şi, în linii mari, toate concluziile ţin aici de domeniul evidenţei <. . .> Într-o terminologie modernă, existenţa corelaţiei dintre societăţile mulate ideologic de etica protestantă şi aptitudinea pentru creştere economică — mai precis pentru acel *take off* — este o realitate al cărui demaraj iniţial îl aflăm chiar atunci, înapoi în timp, în epoca Reformei »[1]

Există o culminaţie dramatică în încătuşarea şi urcarea pe eşafod a lui Morus — omul fidel unei conştiinţe ce refuza să accepte premisele morale chemate să legitimeze, începînd cu cele mici, noile structuri instituţionale şi de comportament şi să ducă — aşa cum avea să se adeverească — la exces, marele proces de răsturnare a valorilor, la adăpostul căruia avea să se şi săvîrşească, ca într-un naufragiu de de conştiinţă, imensa mutaţie a Occidentului, nedreapta şi accelerata sa în avuţire, căscînd, la scară globală, prăpastia cunoscută — fără precedent în istorie — între cei săraci şi cei bogaţi. Clarviziunea umanistului exprimase, de altfel, limpede dimensiunea socială a acestei stări de lucruri încă din finalul *Utopiei* (cartea a II-a « Despre religia utopienilor ») : « chiar în statele cele mai înfloritoare nu văd — aşa să-mi ajute Dumnezeu — nimic altceva decît o uneltire a celor bogaţi care, în numele şi sub ocrotirea statului, îşi văd doar de treburile şi cîştigul lor; ei născocesc şi chibzuiesc toate mijloacele şi toate tertipurile prin care ajung, întîi să îşi asigure stăpînirea fără nici o teamă a unei averi strînse prin mijloace neîngăduite, şi al doilea, să cumpere pe cel mai mic preţ munca şi truda săracilor şi să tragă foloase din mizeria lor »[2]

[1] Pierre Chaunu, *Le temps des Réformes*, Fayard, 1975, p. 474
[2] *Utopia*, trad. Bezdechi, op. cit., p. 155—156

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

misive şi rapoarte adresate regelui şi Consiliului său privat (*The Privy Council-*
care, printre alţii, făcea parte şi Morus), cu privire la invazia din 1526, mo
lui Ludovic al II-lea, ocuparea vremelnică a Budei de turci, etc. Criticul L
Miles [1] — de care, din motivele expuse mai departe, ne disociem aici — ci
aceste surse ca plauzibile capete de informaţie pentru Morus relativ la Ung
Fără a exclude total posibilitatea acestor filiere operînd la nivelul cel mai
comparaţia de texte şi motive depănate mai jos converge spre un canal mai v
şi personal, pe care ne propunem tocmai să-l ilustrăm acum întîia oară, în te
unei evidenţe scriptice, morale şi psihologice. Importante, aşadar, din punct
vedere care ne interesează, rămîn aici în primul rînd izvoarele directe şi p
nale ale informaţiei umanistului, ca şi preluarea simbolică a datelor care
gurau, pentru el, la acel moment, tabloul situaţiei din Ungaria ori de pe cel
teatre de luptă antiotomană. Vom începe prin a ne referi la aceasta din u

Un Mohaci simbolic şi o traducere imaginară

În *Dialogul alinării în vitregie*, pericolul turc reprezintă, într-o strati
organică şi perfect sudată, patru sensuri distincte şi convergente, alcătuin
edificiu intelectual de remarcabilă coerenţă, aşezat cu artă şi dibăcie su
singur numitor comun. Polisemia *Dialogului* s-ar putea enunţa în felul urm
la nivelul *literal* discursul evocă pericolul turc propriu-zis, subiect de îngrij
generală după dezastrul de la Mohacs; la nivel *alegoric*, într-o primă tran
semantică, Turcul subsumează primejdia subversiunii credinţei prin sfîşierea
coeziuni, cîndva existentă în structurile de spiritualitate europeană, supuse
asediului reformatorilor; la nivelul *moralităţii*, Semiluna sau Marele Turc repre
cercetarea apropiată şi iminentă a propriei morţi violente a scriitorului: la
anagogic, în sfîrşit, printr-o ultimă translaţie, acelaşi Turc devine semnul unei
destinaţii la luptă şi durere, chezăşie a unei purificări sufleteşti fundame
dobîndită tocmai prin oţelirea în vrăjmăşii, potrivit adagiului « militia est
hominis super terram ». Cele patru sensuri coexistă cu subtilitate în fiecare e
oferind cititorului satisfacţia dramatică de a putea urmări prin transparenţa a
telor, la fiecare cotitură majoră a textului, o discuţie caracterizată prin vi
şi supleţe, înlănţuită cu meşteşug dar şi cu o sinceritate cum nu se poate
mare, sub imboldul presant al morţii ce bătea la uşă. E de prisos să sublinie
puţini sînt marii scriitori ai lumii care să ne fi lăsat un testament spirit
fel de elaborat din punct de vedere artistic — mai matur, mai sincer, mai lu
decît această ultimă scriere de închisoare demarînd fără preambul — îndată
enigmatica emblemă a titlului, prin apostrofa rostită de primul personaj:
would have went, oh, my good uncle . . .

Aceste cuvinte ne transportă fără ceremonial, de-a dreptul în încăperile
case, în Buda asediată, introducîndu-ne în miezul dialogului, ca participanţi d
la spaima şi frămîntarea personajelor. « Mai clasic decît *Utopia*, mai apropi
Horaţiu, mai depărtat de interminabilele predoslovii ale unor predecesori pr
Chaucer sau Gower, acest stil prevesteşte parcă atacul abrupt, adverbial, di
mele replici raciniene, sau acel *Who's there?* cu care se deschide tr
lui Hamlet. Situl, tema, conjunctura, nu ni se descriu, ci se dezvăluie trept

---

[1] Cf. St. Thomas More, *A Dialogue of Comfort Against Tribulation*, Indiana University Pres
Introduction, p. XIII.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

misive și rapoarte adresate regelui și Consiliului său privat (*The Privy Council*—din care, printre alții, făcea parte și Morus), cu privire la invazia din 1526, moartea lui Ludovic al II-lea, ocuparea vremelnică a Budei de turci, etc. Criticul Leland Miles[1] — de care, din motivele expuse mai departe, ne disociem aici — citează aceste surse ca plauzibile capete de informație pentru Morus relativ la Ungaria. Fără a exclude total posibilitatea acestor filiere operînd la nivelul cel mai înalt, comparația de texte și motive depănate mai jos converge spre un canal mai vivace și personal, pe care ne propunem tocmai să-l ilustrăm acum întîia oară, în temeiul unei evidențe scriptice, morale și psihologice. Importante, așadar, din punctul de vedere care ne interesează, rămîn aici în primul rînd izvoarele directe și personale ale informației umanistului, ca și preluarea simbolică a datelor care configurau, pentru el, la acel moment, tabloul situației din Ungaria ori de pe celelalte teatre de luptă antiotomană. Vom începe prin a ne referi la aceasta din urmă.

Un Mohaci simbolic și o traducere imaginară

În *Dialogul alinării în vitregie*, pericolul turc reprezintă, într-o stratificare organică și perfect sudată, patru sensuri distincte și convergente, alcătuind un edificiu intelectual de remarcabilă coerență, așezat cu artă și dibăcie sub un singur numitor comun. Polisemia *Dialogului* s-ar putea enunța în felul următor: la nivelul *literal* discursul evocă pericolul turc propriu-zis, subiect de îngrijorare generală după dezastrul de la Mohacs; la nivel *alegoric*, într-o primă translație semantică, Turcul subsumează primejdia subversiunii credinței prin sfîșierea vechii coeziuni, cîndva existentă în structurile de spiritualitate europeană, supuse acum asediului reformatorilor; la nivelul *moralității*, Semiluna sau Marele Turc reprezintă cercetarea apropiată și iminentă a propriei morți violente a scriitorului: la nivel *anagogic*, în sfîrșit, printr-o ultimă translație, același Turc devine semnul unei predestinații la luptă și durere, chezășie a unei purificări sufletești fundamentale, dobîndită tocmai prin oțelirea în vrăjmășii, potrivit adagiului « militia est vita hominis super terram ». Cele patru sensuri coexistă cu subtilitate în fiecare enunț, oferind cititorului satisfacția dramatică de a putea urmări prin transparența accentelor, la fiecare cotitură majoră a textului, o discuție caracterizată prin vigoare și suplețe, înlănțuită cu meșteșug dar și cu o sinceritate cum nu se poate mai mare, sub imboldul presant al morții ce bătea la ușă. E de prisos să subliniem că puțini sînt marii scriitori ai lumii care să ne fi lăsat un testament spiritual la fel de elaborat din punct de vedere artistic — mai matur, mai sincer, mai lucid — decît această ultimă scriere de închisoare demarînd fără preambul — îndată după enigmatica emblemă a titlului, prin apostrofa rostită de primul personaj: *Who would have went, oh, my good uncle . . .*

Aceste cuvinte ne transportă fără ceremonial, de-a dreptul în încăperile acelei case, în Buda asediată, introducîndu-ne în miezul dialogului, ca participanți direcți la spaima și frămîntarea personajelor. « Mai clasic decît *Utopia*, mai apropiat de Horațiu, mai depărtat de interminabilele predoslovii ale unor predecesori precum Chaucer sau Gower, acest stil prevestește parcă atacul abrupt, adverbial, din primele replici raciniene, sau acel *Who's there?* cu care se deschide tragedia lui Hamlet. Situl, tema, conjunctura, nu ni se descriu, ci se dezvăluie treptat din

---

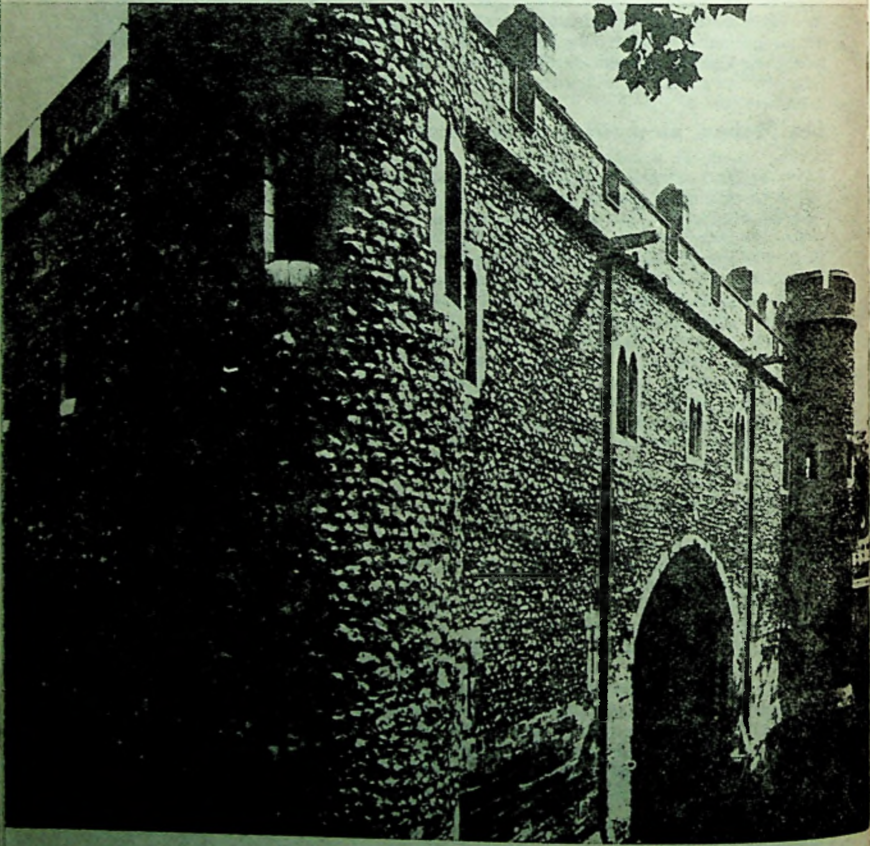
[1] Cf. St. Thomas More, *A Dialogue of Comfort Against Tribulation*, Indiana University Press, 1965, Introduction. p. XIII.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

O celulă inferioară în Fortul Wakefield, din Turnul Londrei: ziduri de piatră susținînd tavane din bîrne ▶

Turnul Londrei: celula în care Morus, încarcerat, a compus *Dialogul alinării în vitregie* (The Bell Tower) ▶▶

Turnul St. Thomas: intrarea pe care osîndiții erau aduși la închisoare pe Tamisa



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mişcarea, cînd lină, cînd alertă, a dialogului propriu-zis.»[1] Curiosul exotism al Budapestei, Panonia şi Dunărea, — îndepărtate de Turnul Londrei şi Tamisa ca cerul de pămînt — au dintr-o dată darul de a creea şocul contrastiv — procedeu binecunoscut (în alt registru, desigur) din *Utopia*. Valenţele cvadruple ale sensului aduc însă treptat toate firele fabulaţiei la un singur centru: *All the worlde is a prison*[2] — sentinţă memorabilă, de pondere şi de concizie shakespeariană. Zăbrelirea, într-adevăr, oricît de invizibilă sau de îndepărtată, oricît de proximă sau de constrîngătoare, rămîne, în ultima instanţă, condiţia însăşi a vieţii pămînteşti, asediată de adversităţi şi de moarte. Cu argumente de înţelepciune, personajele dezbat şi aprofundează, pornind de aici, condiţia însăşi a omului ca fiinţă efemeră, confruntată cu vitregii de toate ordinele de-a lungul vieţii, faţă în faţă cu vitregia finală şi inevitabilă a morţii la deznodămîntul existenţei. Spada încovoiată a Semilunii funcţionează aici, se înţelege, ca o metaforă de zguduitoare pregnanţă, subsumînd, cu maximă concentrare, toate aceste sensuri de adîncime. Demonstraţia — cîtuşi de puţin pedantă — se înlănţuie cu vivacitate, din mersul însuşi al replicilor schimbate între cele două personaje, de cele mai multe ori după principiul proximităţii psihologice, asociind imagini şi idei: «Dar, pentru că veni vorba», «Spuneam că», «Vorbeam adineaori», «Nu cumva?» — acestea şi altele ca acestea sînt formule iniţiale frecvente pentru paragrafele acestui text cu respiraţie şi cadenţă liberă, străin de metodologia strictă a construcţiilor anterioare, cu care îşi obişnuise preopinenţii Morus polemistul. Uimitoare, aici, este prodigioasa memorie culturală şi întinderea fondului aperceptiv al scriitorului care, lipsit de biblioteca sa, asociază şi citează liber, sau parafrează pe de rost, un număr foarte mare de autori, invocaţi cu facilitate şi pertinenţă. Cicero *(De senectute)*, Esop *(Fabule)*, Plinius cel tînăr, Luther, Martial şi Juvenal *(Epigrame)*, Galien *(De differentiis febrium)*, Terentius, Gerson *(De probatione spiritum)*, Cassian *(Collationes)* Augustin *(De Civitate Dei)*, Ieronim, Grigore cel Mare, Ciprian, Ambrozie, Bernard din Clairvaux, sunt numai cîţiva dintre aceştia. Se adaugă, fireşte, frecvente şi extinse citate din scriptură, inclusiv din unele apocrife. Fundamentul bibliografic imens pe care se sprijină — dar oral — punctele de vedere, creează o impresie copleşitoare, dacă ne gîndim că, în umilinţele fizice şi în întunecimea temniţei, puţine sînt izvoarele pe care autorul le va fi avut la îndemînă. Se presupune că, dintre acestea, n-ar fi lipsit o biblie şi, probabil, opera faimoasă a lui Boethius, *Mîngîierile filosofiei*, *The Booke of Coumfort Called De Consolatione Philosophiae*, scoasă atunci nu de mult de sub teasc (în 1525) într-o traducere «modernă» de J. Walton, urmînd tipăriturii incunabul a lui William Caxton. Mai înainte, cultura engleză beneficiase, în numeroase manuscrise, de mai multe alte traduceri ale acestei cărţi de căpătîi, veriga unui lanţ de remarcabilă continuitate, ilustrată, la momente diferite, de tălmăcirea regelui Alfred (secolul al IX-lea) ori de versiunea lui Chaucer (secolul al XIV-lea). Dar, în mod curios, citatele sau parafrazele din Boethius lipsesc din textul ultim al lui Morus, deşi Boethius — cu o atît de intensă şi neîntreruptă circulaţie în spaţiul anglo-saxon de cultură, încă din zorii evului mediu — era nu numai cunoscut, ci şi îndrăgit şi preţuit de Thomas Morus. Absenţa lui din *Dialogul alinării în vitregie* este cu atît mai paradoxală cu cît paralelismul dintre cei doi scriitori, despărţiţi, în desfăşurarea vieţii lor pămînteşti, de o mie de ani de istorie (Boethius moare, şi el decapitat, în 524 A.D.)—este frapant de asemănător prin condiţiile vieţii şi desnodămîntelor: amîndoi cărturari şi foşti dregători înalţi, amîndoi acuzaţi şi puşi în stare de conflict cu

[1] G. Marc'Hadour, *op. cit.*, p. 329
[2] Morus, *Dialogue of Comfort*, III, 18—19

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

puterea, amîndoi trăind momente istorice de mari prefaceri, prăbuşiri şi invazii, amîndoi întemniţaţi în împrejurări similare, amîndoi compunînd în detenţiune opere de alinare şi îmbărbătare împotriva tribulaţiilor existenţei şi, mai ales, ale morţii.

Explicaţia impermeabilităţii ultimului Morus faţă de Boethius rezidă, desigur, în caracterul inalienabil personal al scrierii sale de închisoare pe care, în mod deliberat, a ţinut parcă s-o ferească nu numai de culoarea pe care i-ar fi putut-o împrumuta unele citate din *Mîngîierile filosofiei*, dar şi de tonul şi de linia prea ilustrului model. Scris sub forma unui dialog de natură abstractă, întretăiat cu interludii de poezie, tratatul lui Boethius are, într-un mod foarte propriu, rigoarea, « avant la lettre », a unei compuneri scolastice. Puţinele referinţe la viaţa cotidiană au tangenţă mai ales cu disculparea sa personală. Argumentul este condus cu eleganţă, dar totodată cu o anume răceală filosofică, văduvită de harul imaginaţiei. Disciplina intelectuală este aceea a viitoarelor *disputationes scholasticae* iar probele invocate sînt toate *ex ratione*. Ca şi cînd ar fi vrut să nu jignească reziduurile unei susceptibilităţi păgîne, Boethius nu recurge nici o dată la argumente din scriptură, menţinîndu-se la cuvîntul strict al filosofiei naturale. Morus, în schimb, se arată imaginativ, direct, colocvial, şi, trăsătură remarcabilă, nu îşi pierde, nici în acele împrejurări extreme, umorul, presărat pe alocuri, în replici, cu o bonomie admirabilă; el amestecă pe de altă parte pe clasici cu scripturile, adîncimea filosofică şi intelectuală cu meandrele stilului oral, şi ne dă o operă de originalitate cu atît mai frapantă cu cît se detaşează, fără nici o complexare, de orice modele.

Pivotul genial al invenţiei rezidă, la Morus, tocmai în încărcătura de semnificaţii investită cu discreţie în toposul Marelui Turc, camuflînd şi totodată dinamizînd focarul de iradiaţie a operei, pe toate liniile şi direcţiile interpretării — de la planul mai general al istoriei fierbinţi contemporane cu care Europa era confruntată, şi pînă la planul intim de conştiinţă al condamnatului la moarte, vinovat de fidelitatea sa faţă de o ierarhie de valori ce avea să fie retezată scurt de securea — deja însîngerată — a vremurilor noi.

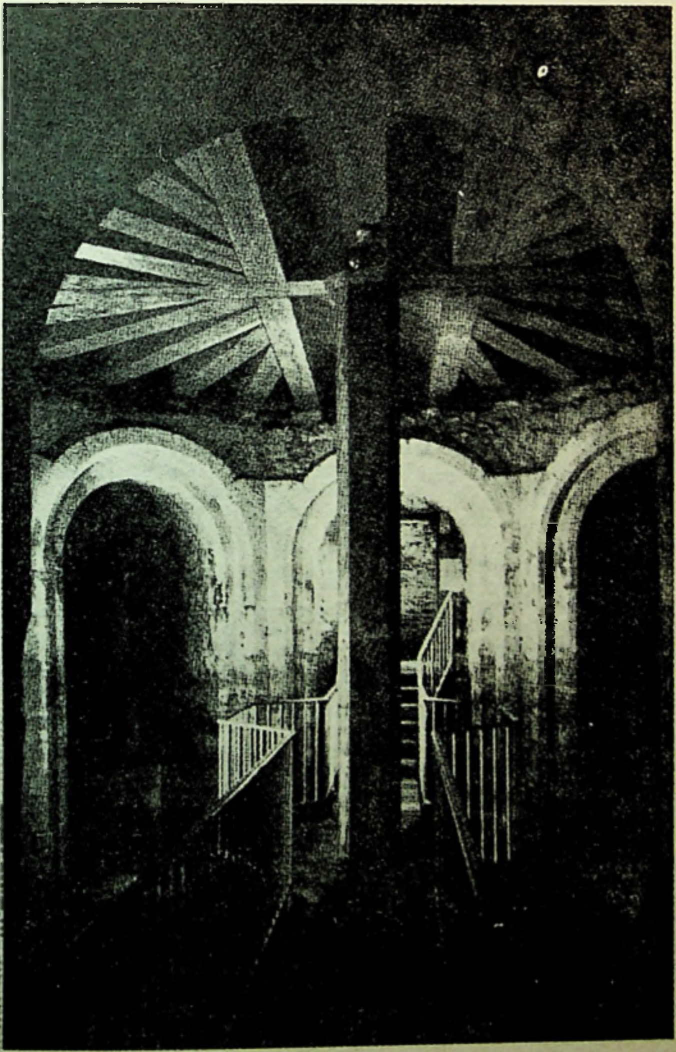
Dar importantă, din punctul de vedere al abordării care ne interesează, este fără îndoială problema sursei cunoştinţelor lui Thomas Morus despre Ungaria şi felul cum se desfăşurase pînă atunci rezistenţa ţărilor vecine ţărilor române, în confruntarea lor cu urgia invaziei otomane. Faptele sînt cunoscute şi ne conduc, oricît ar părea de surprinzător, la Nicolaus Olahus, umanistul transilvănean de anvergură europeană, cu cincisprezece ani mai tînăr decît Morus, pribeag, tocmai atunci, prin apusul continentului şi preajma Mării Mînecii, ca sfetnic al reginei Maria, sora lui Carol Quintul, şi rudă, aşadar prin vremelnică alianţă, cu Henric al VIII-lea), rămasă văduvă şi fără ţară după dezastrul de la Mohacs, unde soţul ei, regele Ungariei, pierise dramatic, răpus de iataganele turceşti.

Cu multe verigi lipsă, firele sînt triple şi urmează, în dublu sens, cîteva canale reciproce de comunicare. Cele trei personaje principale sînt Thomas Morus şi Erasm pe de o parte, Erasm iarăşi şi Nicolaus Olahus pe de altă parte.

Întreita legătură: Morus, Olahus, Erasmus din Rotterdam

Prietenia exemplară dintre autorul *Utopiei* şi Erasm este un loc comun al istoriei literare. *Elogiul nebuniei* se născuse sub acoperişul casei lui Morus, capodopera satirei erasmiene fiind, cu multă căldură şi umor, dedicată amicului său englez la clipa ieşirii de sub teasc. Atunci cînd, puţin mai tîrziu, cartea era atacată de un călugăr ignar, în apărarea ei sare, cu vervă imbatabilă, Thomas Morus, care compune unul

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

din cele mai percutante pamflete ale tinereții sale: *Apologia pro* MORIA *Erasmi qua etiam docetur quam necessaria sit linguae Graecae cognitio*[1] (scrisă la Bruges, în Țările de Jos, în octombrie 1515). O împrejurare similară găsim în savuroasa punere la punct, tot de către Thomas Morus, a altui călugăr care, cu impertinență, criticase ediția erasmiană a Noului Testament: *Epistola clarissimi viri Thomae Mori qua refellit rabiosam maledicentem Monachi cuiusdam, iuxta indocti atque arroganti*[2].

Sentimentele, evident, erau reciproce. De la Erasm — completînd aici, dar într-un alt registru, pe Holbein — ne-a rămas, spre exemplu un portret vivace al prietenului, zugrăvit cu lux de amănunte într-o scrisoare către Ulrich von Hutten, (1519) de unde și desprindem cu fidelitate totul despre Morus, începînd cu fizicul său armonios, culoarea părului, a ochilor săi senini (de un albastru cenușiu, cu fine striațiuni aurii în iris), sunetul vocii, poziția umerilor — « cel drept puțin mai înalt, mai ales atunci cînd calcă » — trecînd la gusturile și preferințele sale, la iubirile sale tinerești și stăruind firește mai departe, asupra portretului său moral: « Niciodată Firea nu a plămădit caracter mai nobil mai blînd, mai dulce și mai fericit decît caracterul lui Thomas Morus »[3] Mai tîrziu, în anul tragic al întemnițării prietenului său, Erasm scrie lui Ioannes Faber, episcop de Viena și consilier al regelui Ferdinand o lungă misivă plină de îngrijorare pentru soarta lui Morus[4]. Altă scrisoare, din vara anului 1535, străbătută de durere, așternută pe hîrtie la numai cîteva săptămîni după decapitarea lui, vorbește despre viața, personalitatea și activitatea prietenului cu care avusese « un singur suflet », în fiorul morții lui simțind fiorul propriei sale morți . . .[5]

Corespondența dintre cei doi bărbați constituie un capitol aparte și de sine stătător în istoria acestei amiciții, fidele pînă la moarte. Dintr-un total de cincizeci de scrisori păstrate (ele acoperă un interval de mai bine de un sfert de secol: 28 octombrie 1499—12 octombrie 1533), douăzeci și șase vin de la Erasm către Morus, douăzeci și patru de la Morus către Erasm. Se pot adăuga la acestea, pentru exemplificarea relațiilor dintre familia lui Morus și Erasm, cîteva misive schimbate de autorul *Adagiilor* cu mîndra fiică a umanistului englez, Margaret (măritată) Roper, și cu John fiul său.

Dar, din vastul *corpus*, interesant este să spicuim acel mănunchi de pasaje relevante pentru problema pusă de triplul raport epistolar Morus-Erasm-Olahus. Timpuriu, într-o scrisoare din 5 septembrie 1529, Erasm, proaspăt întors de la Spira (unde, la celebra Dietă convocată de Carol Quintul, se născuse ca nume, « protestantismul ») — informează pe Morus despre situația din Ungaria: « Quid acciderit Mariae Caesaris sorori et huius marito Lodovico norunt omnes. Nunc Turca rursus invasit Ungariam bonamque parte populatus est. Maria cui dicavi *Viduam*, metu cessit in Moraviae civitatem vulgo dictam Snamen, ne Viennae quidem satis fidens ». « Ce s-a întîmplat surorii Împăratului, Maria și soțului ei Ludovic, este știut de toată lumea. Și iarăși Turcul se năpustește asupra Ungariei, din care a pustiit o bună parte. Maria, căreia i-am dedicat *De Vidua Christiana*, s-a adăpostit de frică într-o cetate din Moravia, Znaim pe limba locului, nimeni ne mai avînd destulă încredere în Viena »[6]

---

[1] Cf. Morus, *Lucubrationes*, Basle, 1563, pp. 365—428

[2] Cf. *The Correspondence of Sir Thomas More*, ed. E. F. Rogers, Princeton, 1947, Scrisoarea 83: « To a Monk »

[3] Epistola CCCCXLVII, în *Erasmi Roterodami Opera Omnia*, t. III, p.1, Ioannes Clericus recognovit, Hildesheim, 1962

[4] Ep. CCCCXXV, în *Opera Omnia*, *op. cit*, p. 1809, sqq

[5] Ep. CCLXXVIII, 23 iulie 1535, *op. cit*. v. III/2 p. 1769, sqq

[6] *Opus Epistolarium Desiderii Erasmi Roterodami*, denuo recognitum et auctum per P.S. Allen, Oxonii, MCMXXXVIII, vol. VIII, 2211, pp. 271—172

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Or, Znaim era locul de unde, în chiar acea perioadă, Nicolaus Olahus scria lui Ioannes Brassicanus (Znaim, 28 mai 1529) o epistolă ce ni s-a păstrat și din care reiese că primele contacte dintre cei doi bărbați — Erasm și Olahus — fuseseră, prin intermediari, amorsate[1]. Regina primise *De Vidua Christiana*, așa cum reiese din scrisoarea ulterioară de mulțumire a lui Olahus către Erasm (1 iulie 1530), dar legătura propriu-zisă între cei doi nu se făcuse probabil decît *ex auditu*. Între timp, Erasm continuă să își manifeste îngrijorarea către alți corespondenți în legătură cu progresiunea pericolului turcesc: « Turcus tenet maximam Ungariae partem et parcit nemini »[2]. În primele zile ale lui martie 1530, cere să i se trimită de la Basel opusculul lui Martin Luther *Vom Kriege widder die Türcken*: « Rogo quum ut primum licuerit, mittas nobis libellum Lutheri de Bello adversus Turcas »[3]. Cel rugat, Bonifacius Auerbach, răspunde prompt: « Libellum Lutheri de bello adversus Turcos mitto »[4], și Erasm poate astfel scoate, încă înainte de sfîrșitul lunii — după prealabila consultare a punctului de vedere lutheran —, propriul său opuscul *Utilissima Consultatio de bello Turcis inferendo*. Această implicare a umanistului în disputa dintre « rolul providențial » al turcilor în pedepsirea principilor creștini, — existau aici nuanțe —, răzbate și dintr-o scrisoare ulterioară ce ni s-a conservat, și, unde poziția lui — identică cu a lui Thomas Morus — este de zeflemisire a opusculului lui Luther: « Palinodiam de bello Turcico risi » — scrie el Ducelui Georg de Saxonia într-o epistolă datată 30 iunie 1530[5], și comentînd altă intervenție intempestivă a lui Luther (« Et iam pridem ab istiusmodi furiosis libellis libenter abstineo »): *Eine Heerpredigt widder den Türcken*, retipărită în același an.

Interesant este faptul că din toamnă ni s-au păstrat mai multe scrisori ale lui Nicolaus Olahus către Erasm, prezentînd foarte exact, de pe pozițiile martorului ocular, teribilele desfășurări de pe teatrul luptei anti-otomane. După ce descrie, bunăoară, cruzimile săvîrșite de Mehmet beg asupra populației din cetatea Györ, deportarea tinerilor și măcelărirea a peste 500 de copii, Olahus continuă: « Vezi dragul meu Erasm, cu ce cumplită tiranie este strivit poporul creștin! Și Ungaria care odinioară era renumită prin triumfuri osebite, care strălucea datorită vitejiei ⟨. . .⟩ fiilor ei, suportă acum o sclavie atît de grea încît nici noaptea nu este pusă la adăpost de jafurile și prădăciunile dușmanilor dreptei credințe »[6]. Este aproape cuvînt cu cuvînt, așa cum se va vedea, sensul întîlnit în *Dialogul* ultim al lui Morus, atunci cînd ordinea aceasta de realități se află evocată, în taifasul simbolic dintre Vincent și Anthony, așteptînd transformarea Budei în pașalîc turcesc[7]. Dar însăilarea reperelor se cere continuată de la punctele lor de pornire, în ordinea cronologică. Puțin mai tîrziu, așadar, la 25 octombrie, umanistul de origină română revine cu noi precizări către prietenul lui Thomas Morus: « Cred că dorești să cunoști situația din Ungaria, odinioară foarte înfloritoare prin faptele mari săvîrșite, iar acum oprimată cum nu se poate spune. Ți-am scris pe larg ce au făcut turcii de

---

[1] Cf. *Umanistul Nicolaus Olahus* . . .texte alese, ed. I.S. Firu, C. Albu, Editura Științifică, București, 1968, pp. 193—194. Din Znaim pleacă și alte scrisori ale lui Olahus — 14 mai și, în special, 4 septembrie 1529 (către Paul Gereb) — despre pericolul turcesc amenințînd Europa.

[2] *Opus Epistolarium*, *op. cit.* vol. VIII, 2225, p. 289 (Scrisoarea din 22 octombrie 1529 — către Louis Ber)

[3] Op. cit. v. VIII, 2279, p. 369

[4] Ibid, p. 370

[5] Ibid. VIII, 2338, p. 467

[6] Scrisoarea din 13 octombrie 1530 (Augsburg), apud Allen, *Opus epistolarium op. cit.* v. IX, 2396; versiunea românească, M. Capoianu, apud *Nicolaus Olahus: corespondență cu umaniști batavi și flamanzi*, Ed. Minerva, București, 1974, p. 96

[7] Cf. *Utopia* with the *Dialogue of Comfort* by Sir Thomas More, Dent & Sons, f.d., *Third Book*, p. 263; *First Book*, p. 128 și 129; versiunea română, mai sus, la pp. 107—109; 104—105; 108.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

curînd acolo ». Iar mai apoi, făcînd ecou îngrijorării exprimate aproape *verbatim* în același mod de Erasm și Morus: « pînă se hotărăsc principii Imperiului să întreprindă ceva împotriva lor, ei ar putea să treacă prin foc și sabie întreaga Germanie și ⟨. . .⟩ să ajungă turcii pînă la Colonia Agrippina ⟨. . .⟩ toți principii germani fiind preocupați mai degrabă de lupta lor lăuntrică decît de pacea generală, la ce altceva ne putem aștepta decît la primejduirea creștinătății și, după pierderea Ungariei, la pierderea întregii Germanii? »[1]

După alte cîteva săptămîni, la 19 noiembrie, urmează din Augsburg o scrisoare capitală a lui Olahus, care nu poate să nu ne rețină atenția, cu atît mai mult cu cît ni se pare a conține, în măduva și în esența sa, întreg nucleul de situație întors și transfigurat ulterior de Thomas Morus în *Dialogul alinării în vitregie*. Contextul este important: este vorba, de astă dată, de însăși situația confuză a cetății Buda, ocupată, cu ajutor turcesc, de Ioan Zapolya, în 1529. În 1530, un asediu de 50 de zile al imperialilor nu avusese nici un succes. Dar iată textul:

« Au trecut treisprezece zile de cînd n-am mai primit nici o înștiințare de la Buda. Desigur, este de mirare că de atîta vreme n-am putut primi încă o veste sigură de acolo, de unde atîrnă toată salvarea noastră. Acum de curînd, după ce am auzit despre asedierea Budei, de la prima ciocnire am fost foarte siguri că vom cuceri acel oraș în scurt timp și că Ioan ⟨Zapolya⟩ va cădea în mîinile noastre, dimpreună cu ceilalți care s-au închis în fortăreață. Acum însă ne-am pierdut orice nădejde. Și nu ne îndoim numai de izbîndă: din pricina întîrzierii atît de mari, ne temem ca nu cumva starea noastră în acel asediu să se înrăutățească. Cît despre neobositul căpitanWilhelm de Roggendorf, cred că tocmai de aceea nu ne-a scris pînă acum, ca așteptînd sfîrșitul asediului — dacă împresurarea s-ar încheia cu biruință — să ne poată da o noutate mai plăcută, pe neașteptate. Poate că aceasta este pricina tăcerii lui atît de îndelungate. Nouă însă, ne-ar plăcea mai curînd să cunoaștem din vreme toate lucrurile, fie bune fie rele, pentru ca, oricare ar fi împrejurarea, să fie prevăzute cele trebuincioase și să ne putem îngriji din pripă de toate: dacă asediul ar avea sorți fericiți, să ne bucurăm; iar dacă dimpotrivă, să chibzuim ca să luăm din vreme toate măsurile cu putință în privința căilor de ieșire și să găsim leacul în această cumpănă De fapt, oricum se vor desfășura lucrurile, trebuie să cerem îndurare prea bunului și atotputernicului Dumnezeu în a cărui mînă stă soarta tuturor muritorilor. Și dacă se va întîmpla să ieșim biruitori și fericiți, lui trebuie să-i mulțumim; iar dacă vom fi năpăstuiți, să punem această nenorocire pe seama fărădelegii noastre și să vedem în ea o pedeapsă pe drept lovindu-ne pe noi pentru păcatele noastre »[2]

Olahus, aflat în miezul fierbinte al faptelor, dar și al consecințelor lor, nu se mulțumește să sensibilizeze spiritele într-o singură direcție. Din scrisorile care s-au conservat, reține, de pildă, atenția lunga epistolă — de fapt un memoriu — trimis din Linz, la 15 februarie 1530 Papei Clement al VII-lea, și în care umanistul de origină română (pe un ton care ne reamintește, pe alocuri, de mesajul lui Ștefan cel Mare, adresat, în 1475, monarhilor Europei și lui Sixt al IV-lea) — face un istoric limpede și angajant al înaintării turcești, al înfrîngerii și cuceririi Ungariei, lansînd în final un apel patetic la unire, pentru închegarea unei coaliții: « Nu armatele creștine ne lipsesc, ci numai inima și voința ⟨. . .⟩ Fie-ți milă de robia atît de crudă și de mizerabilă a poporului lui Dumnezeu! Te roagă lacrimile văduvelor și ale fecioarelor, ale cinstitelor mame de care abuzează turcii; aceasta este datoria

---

[1] N. Olahus,, *corespondență*. . . *op. cit.*, p. 97—98. La Morus; *Utopia* with the *Dialogue of Comfort*, op. cit. *First Book*, p. 129: versiunea română, mai sus, p. 105; *Third Book*, p. 264; versiunea română, mai sus p. 108.

[2] Cf. *Op.*cit., p. 98—99

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mai aproape de sursa zvonurilor, cunoștea mai bine fața adevărată a lucrurilor, așa cum reiese dintr-o scrisoare din 17 februarie anul următor, către un arhiepiscop: « Anglia întreagă s-a despărțit de Biserica romană; regele și consilierii săi se dezlănțuie cu furie nemaipomenită împotriva papei ⟨...⟩ Dumnezeu să le întoarcă pe toate spre mai bine, căci văd o nouă tragedie ivindu-se pretutindeni »[1]. La 12 martie, Olahus previne pe amicul lui Morus: « Îmi scrii că la voi se vorbește că regele Angliei s-ar fi împăcat cu regina Catherine. De-ar fi așa. În fapt regelui nici nu-i trece prin cap una ca asta. Căci fiind îndrăgostit de Anna lui și mîniat din pricina excomunicării papale, a întemnițat-o pe regină într-o fortăreață, împreună cu cîțiva slujitori ⟨ . . . ⟩ nu-i zi să nu sosească cu droaia la noi, din Anglia, cărți infamante, pline de sudalme și de insulte foarte grave ⟨ . . . ⟩ Se mai spune că trei sau patru principi de-ai regelui, după ce s-au despărțit de soțiile lor legitime urmîndu-i pilda, și-au luat și ei alte neveste. Dacă astfel stau lucururile, cred că aceștia l-au întrecut cu mult pe Martin ⟨ Luther ⟩ , schimbînd de soții după cum le vine pofta și după cum e obiceiul la popoarele barbare de aiurea. Ce se va întîmpla nu se știe. Nu putem spera nimic bun din lucruri care au început rău »[2] Este interesantă și neașteptată, ascuțita conștiință a umanistului cu privire la valoarea și consecințele faptelor umane, într-un asemenea nod al istoriei, devenit punct de referință pentru dezvoltarea noii sensibilități morale, caracteristică ethosului vestic de după secolul reformelor. Dar, la 22 aprilie 1539, corespondența pe tema engleză continuă: « Ceea ce îmi scrii despre cele întîmplate în Anglia este adevătat în parte, nu întru totul — scrie din Friburg Erasm lui Olahus — nu cred toate cîte se aud; toată tragedia nu s-ar fi întîmplat dacă acei cardinali trimiși de papa acum șapte ani ar fi explicat lucrurile limpede. Dorința mea ar fi să se ajungă la o împăcare cu englezii »[3]. Olahus îi răspunde la 25 iunie (este ultima scrisoare ce ni s-a păstrat din corespondența celor doi) ca să-l contrazică: prezența lui Thomas Morus se conturează aici ca o siluetă de prim plan. « Îmi scrii că doar în parte crezi cele ce ți-am scris despre faptele săvîrșite de regele Angliei. În curînd vei crede totul. Se aude că Morus a fost totuși aruncat în temniță împreună cu episcopul de Rochester ⟨ John Fisher ⟩ , și — după cîte se aude — ⟨ viața lor ⟩ n-ar fi tocmai în siguranță »[4].

Din corespondența între Olahus și Erasm s-au păstrat treizeci de scrisori (șaptesprezece de la Olahus, treisprezece de la Erasm), cifră comparabilă cu cele cincizeci de scrisori alcătuind corpus-ul epistolelor schimbate între Morus și Erasm. Dar triunghiul celor trei personalități — unite, în acei ani grei, prin interese, preocupări, amiciții și îngrijorări comune — este firește departe de a fi reductibil la o simplă geometrie echilaterală; iată de ce, așa cum sugeram din prezentarea faptelor care au supraviețuit, unele întregiri se pot face și grație scrisorilor altor corespondenți. În continuarea ultimei misive a lui Olahus către Erasm, vin bunăoară aceste precizări desprinse dintr-o epistolă din 7 iulie 1534 a călugărului carthuzian Levinus Ammonius către Olahus: « Mult aș dori să pot ști ce s-a făcut cu Morus și cu ⟨ John Fisher ⟩ episcopul de Rochester, în Anglia; poate ai vreo știre sigură: aici umblă din gură în gură zvonuri felurite și nesigure; este doar în firea lucrurilor să crezi că acolo, în curte, lucrurile despre care se vorbește să fie mai cu temei »[5].

De bună seamă, opinia publică de pe continent se arăta viu interesată de soarta viitorilor osîndiți la moarte. Elocventă este, în acest sens, poli-

[1] Ibid, pag. 101
[2] Ibid, cf. pp. 187—188
[3] Ibid, cf. p. 135
[4] Ibid, pag. 191
[5] *Nicolaus Olahus, corespondență cu umaniști batavi și flamanzi, op. cit.* pag. 43

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

valenţa acţiunii epistolare duse de Olahus, care întreţine o intensă legătură informativă — străbătută de îngrijorare — printre alţii cu Camillus Gilinus, secretarul Ducelui de Milano, Francesco Sforza. Se conturează de aici portretul cu adevărat surprinzător al unui Olahus specialist în dedesubturile chestiunii engleze. Iată ce precizări cere lui Olahus, sfetnicul Ducelui de pildă, într-o epistolă din octombrie 1534: « Am aflat că regele Angliei trăieşte mai departe cu ibovnica şi că şi-a lăsat cu totul în părăsire soţia. Pe de altă parte, din Franţa ne-a ajuns un zvon după care ţiitoarea n-ar fi cu totul mulţumită de rege că şi regele însuşi, avînd mustrări de cuget pentru fapta săvîrşită, ar asculta de ea cu inima îndoită. De sînt adevărate acestea, am dori să aflăm de la tine. Cu siguranţă mare ar fi naufragiul republicii creştine dacă ⟨episcopul de⟩ Rochester şi Morus, a căror integritate şi învăţătură sînt proslăvite de toţi oamenii de bine, ar fi ucişi »[1]. În continuare, Gilinus îi dă amănunte despre situaţia la Roma după stingerea din viaţă a lui Clement al VII-lea şi îi anunţă intrarea cardinalilor în conclav, dînd cîteva pronosticuri pline de speranţă în legătură cu şansele principalilor candidaţi la pontificat (puţin mai tîrziu, în noiembrie, tot el trimite prin curier lui Olahus vestea despre alegerea papei Farnese, Paul al III-lea).

« Tu si quid ab Anglis habes, fac nos certiores » (« Dacă ai veşti din Anglia, înştiinţează-ne ») revine Gilinus către Olahus, nu peste mult, în ianuarie, anul următor[2]. Tot în ianuarie, altă scrisoare aduce mulţumiri pentru « belşugul de ştiri englezeşti trimise »: « Princeps noster maximas tibi gratias agit quod in scriptione tua me de Anglicis et Cimbricis rebus prolixe monueris »[3]. Veghea, de altfel, continuă. În 9 februarie 1535, Olahus primeşte de la Milano noi mulţumiri: « Principele meu a citit cu foarte mare plăcere scrisorile tale, căci doar de la tine a putut înţelege cum stau lucrurile în Anglia şi la Münster, iar eu, în ochii lui, m-am bizuit pe ajutorul tău statornic. Aşadar, bagă de seamă să nu mă facă mincinos »[4]. « Despre ce se întîmplă în Anglia şi la Münster, Principele meu aşteaptă veşti de la tine: te salută, ca şi pe Scepperus[5], prietenul nostru »[6] (« Res Anglicas . . . a te Princeps meus expectat »). În sfîrşit, dintr-o epistolă datată Milano, 10 august 1535, aflăm că Olahus fusese tristul vestitor al decapitărilor din iulie de la Turnul Londrei: « Scrisorile tale din 12 iulie au ajuns aici la idele lui August. Din ele am aflat de faptele mari împotriva anabaptiştilor din Germania. Deasemeni, cum s-a încheiat bătălia de la Lübeck împotriva ducelui de Alsacia, uciderea ⟨episcopului de⟩ Rochester şi toate cele . . . »[7]

Indiscutabil, aşadar, Olahus era nu numai un spectator interesat dar pasiv, ci unul din centrele dinamice unde toate firele nevăzute ale ştirilor şi zvonurilor, venind şi plecînd din Anglia, veneau discret să se intersecteze şi să se adune, lucru de loc întîmplător dacă ne gîndim la strînsa legătură de familie dintre regina detronată a Angliei şi Maria, văduva lui Ludovic al II-lea al Ungariei, al cărei sfetnic era Olahus. Tabloul, fireşte, rămîne incomplet, tocmai datorită caracterului atît de delicat al situaţiei, impunînd — este de presupus — ca o parte importantă din mesaje să fi fost vehiculate oral, sau, scrise fiind, să fie din prudenţă distruse, ca să nu dăuneze actorilor dramei, poate în primul rînd fostului sfetnic al regelui Angliei, lui Morus. (În acest sens cu titlu de exemplu, corespondenţa dintre Thomas Morus şi John Fisher — pomenit în două rînduri şi de Olahus —

---

[1] *Nicolai Olahi Codex Epistolaris, op. cit.* p. 532—533
[2] Ibid. p. 564
[3] Ibid. p. 541
[4] Ibid. p. 546
[5] Corespondent, şi el, al lui Morus
[6] Ibid., pp. 551—552
[7] Ibid., p. 551

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi redusă astăzi la patru scrisori, a fost — lucrul este cert — mult mai bogată şi mai amplă, dar împrejurările au impus, cu bună ştiinţă, subtilizarea ei definitivă)[1].

O bună parte din comunicare se făcea deci, din cuminţenie, pe cale orală, după cum deducem şi din unele menţiuni despre un discret personaj, suficient de cenuşiu, aducătorul mesajelor. Curierul principal, elementul instrumental de căpetenie al triplei legături Erasm, Olahus, Morus, este sprintenul Quirinus deseori pomenit în treacăt în scrisori — omul de încredere al lui Erasm, prezent cînd la Londra, cînd la Bruxelles, cînd în Elveţia. El nu aduce numai mesajul scris ci şi, în calitate de confident, comentariul prin viu grai, complement indispensabil, din motive de siguranţă: « aşa cum am înţeles limpede şi din scrisorile tale, şi din relatările prietenului meu Quirinus » (Erasm către Olahus, 9 octombrie 1530)[2]. « Îl trimit acum pe dragul meu prieten Quirinus în Anglia. Cînd se va înapoia poţi să-mi scrii cu încredere prin el, dacă doreşti să-mi comunici ceva deosebit » (Erasm către Olahus, 29 august 1532)[3]. « Cu cîtă bucurie am fost primiţi 〈 . . . 〉 nu mai trebuie să-ţi spun, cred eu, devreme ce Quirinus al tău care venise la Regină ca să-ţi aranjeze treburile ţi-a putut povesti toate acestea, odată întors acasă » (Olahus către Erasm, 26 noiembrie 1532)[4]. « Dragul tău Quirinus pe care l-ai trimis în Anglia s-a abătut pe la mine . . . » (Olahus către Erasm, 31 ianuarie 1533)[5]. « Dacă lucrurile vor progresa, nu voi întîrzia aşteptîndu-l pe Quirinus al meu 〈. . .〉 să se întoarcă din Anglia . . . » (Erasm către Olahus, 19 aprilie 1533)[6]. « Prietenul tău Quirinus a plecat de la mine din Anglia, dar nu s-a întors încă: îl aştept însă din clipă în clipă » (Olahus către Erasm, 21 iunie 1533)[7]. « Aştept de la Quirinus al meu *toate amănuntele despre toate* » (Erasm către Olahus, 1 iunie 1533 — italicele, în greacă, în original)[8].

Din aceeaşi lună a anului 1533 datează, după cunoştinţa noastră, şi coroborarea definitivă a faptului că, pe lîngă funcţia de intermediar între Erasm şi Olahus — cu onestitate şi credinţă — Quirinus făcea legătura şi cu Thomas Morus. Scrisoarea în cauză, adresată de Morus însuşi lui Erasm (în iunie, după căderea în dizgraţie), vorbeşte în termeni călduroşi despre aducătorul mesajului care « praeter litteras impartivit alia, quae in regionibus istis acta digna cognitu sunt, quae quod me scire voluisti, magnas tibi gratias ago. De rebus tuis omnia potes e Quirino cognoscere qui mihi videtur et probus esse et diligens[9] » (« pe lîngă scrisori, mi-a mai adus la cunoştinţă şi altele, care pe aici pe la noi sînt vrednice de a fi cunoscute: pentru faptul că ai ţinut să mi le aduci la cunoştinţă, îţi mulţumesc din inimă. Despre cele de pe aici care te privesc, poţi afla totul de la Quirinus pe care îl ştiu prob şi fidel »)

Nu vom şti niciodată cu exactitate ce alte lucruri « vrednice de a fi cunoscute » a adus Quirinus la cunoştinţă lui Thomas Morus în acea vară febrilă. Ceea ce ştim cu precizie este însă că atît umanistul de origine română cît şi Erasm, la Friburg, erau în aşteptarea revenirii sale: nu există îndoială că marile probleme fierbinţi la ordinea zilei, erau acelea care — cu discreţie, sub prudenta pecete a tainei — trebuie să fi fost centrul preocupării lor unanime. Dramatica deteriorare a situaţiei în Anglia, primejdiile tot mai ameninţătoare ridicate ca o sabie deasupra capetelor, implicate sau antrenate în războaie ca şi în marea diviziune morală şi spiri-

---

[1] În acest sens, cf. *The Correspondence of Sir Thomas More*, ed. E.F. Rogers, Princeton, 1947
[2] Nicolaus Olahus, *Corespondenţă . . . op. cit.* p. 94
[3] Ibid, p. 115
[4] Ibid, p. 117
[5] Ibid, p. 119
[6] Ibid, p. 126
[7] Ibid, p. 128
[8] Ibid, p. 127
[9] *Erasmi Roterodami Opera Omnia*, op. cit, vol. III/2, Epistula CCCCLXVI, pag. 1856, sqq

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

tuală a Reformei sînt cu siguranță cîteva dintre acestea. Pericolul turc va fi reprezentat un coeficient în cota acestor noutăți? Întemeiați pe toate cele evocate mai sus, pe tonul scrisorii mai sus citate către I. A. de Burgis, cu post-scriptumul ei (23 iunie 1533) este plauzibil să credem că da. Dar acest document epistolar — ascunzînd atîtea șoapte, lăsînd ca ochiul să întrevadă totuși capătul multor alte fire confidențiale sustrase dovezilor de negru pe alb ale hîrtiei — cuprinde, înainte de orice, cea mai însemnată mărturie despre canalul oral pe care atît Morus cît și Erasm și Olahus se bizuiau în acel timp. Ea nu face decît să confirme o altă dovadă, mai timpurie, păstrată într-o scrisoare confesivă a lui Thomas Morus către Erasm (28 octombrie 1529), curînd după numirea sa la înalta dregătorie de Lord Cancelar al Angliei, și din care reiese că Morus și Quirinus erau vechi, temeinice cunoștințe: « și iată-mă pe neașteptate cufundat în negoțuri și multe, și foarte mari. Care anume și ce fel, vei afla de la Quirinus al tău. Dintre cei ce îmi sînt prieteni, sînt unii care nu mai pot de bucurie și nu mai prididesc adresîndu-mi felicitări. Ție însă, obișnuit să cumpănești cele omenești cu prudență și sagacitate, ți se va face poate milă de soarta mea — spune Morus ⟨. . .⟩. Toate celelalte le vei afla prin viu grai de la Quirinus, pe care l-am instruit despre totul așa cum trebuie, de-a fir în păr »[1].

Acest Quirinus, așadar, personaj pe care încercăm acum să-l punem cumva în lumină, apare a fi, după toate indiciile existente, omul prin a cărui discreție, dincolo de posibilitatea multor documente distruse, o comunicare orală greu de calculat, dar însoțind cu siguranță scrisorile — a trecut indiscutabil, între anii 1529 și 1534, între Morus, Erasm și Olahus. Admițînd validitatea tezei, o parte importantă din suma informației lui Thomas Morus despre Ungaria și despre Buda amenințată de primejdia cuceririi otomane, provine prin acești intermediari cunoscuți — Erasm-Quirinus — de la Olahus, românul prin naștere care, în cercul prietenilor umanistului englez, era, mai presus de discuție personalitatea cea mai avizată și una din puținele nemijlocit informate cu privire la ciocnirea sîngeroasă dintre Semilună și regatul prăbușit al Ungariei de după Mohacs, așteptîndu-și sfîrtecarea și prefacerea în pașalîc. Eruditul atît de adînc implicat în desfășurarea crizei anglicane. întreținînd, pe de altă parte atît de intens, în Europa, atmosfera anti-otomană, își gîndea și își elabora, de altfel, în chiar acel moment (1534—1535) lucrarea sa istorică cea mai celebră, *Hungaria*, și este de presupus că — lucru nesemnalat pînă în prezent—acel rol preponderent al simbolismului turc, pe fundalul de tablou al cetății Buda amenințate, așa cum apare în scrierea ultimă a lui Thomas Morus, nu este fără legătură cu energica propagandă epistolară, verbală, literară, desfășurată, așa cum s-a văzut, de umanistul și amicul lui Erasm, în chiar acei ani, în vestul Continentului la curtea de la Bruxelles. Direct, prin Quirinus sau prin Erasm, acest izvor sigur, discret, întemeiat pe mărturia oculară, își face simțită prezența în *Dialogul alinării în vitregie*, operă unde spiritele lui Olahus și Morus, ca și cel al prietenului lor comun Erasm, se întîlnesc indubitabil pe mai multe coordonate — morale, intelectuale și istorice — marcînd culmea acelui moment dramatic, de maximă tensiune pentru cugetul și conștiința Europei.

Dominat de prezența simbolică, fantastică și atît de pregnantă a Marelui Turc ca arhetip al spaimei, *Dialogul* ultim al lui Thomas Morus se impune atenției

---

[1] «ecce deimproviso negotiis et plurimis et maximis iniectus sum. Ea cuiusmodi sint, e Quirino tuo intelliges. Sunt et hiis qui mihi sunt amici, qui vehementer exultant ac mihi valde gratulantur. Tu qui res humanas soles prudenter et sollerter expendere, fortunae meae fortasse misereberis /. . ./ Cetera omnia audies e Quirino, quem accurate omnibus de rebus edocui /. . ./ Vale, charissime Erasme, plusquam animae meae dimidium, ex rusculo nostro, XXVIII, octobris, toto pectore plus quam tuus, Thomas Morus». In *Opus Epistolarium Desiderii Erasmi Roterodami*, op. cit. (Allen), vol. VIII, 2228

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LEON D. LEVIȚCHI

Sursa clasică la Shakespeare: Seneca «Scrisorile către Lucilius»

1

Influența lui Seneca asupra teatrului elisabetan e binecunoscută; pînă și istoriile modeste ale literaturii engleze consemnează împărțirea pieselor în cinci acte, retorismul monologurilor semnificative, prezența « corului », răzbunarea ca temă predilectă pentru tragedii, respectarea unităților, stihomithia. Iar necesara documentare nu lipsește.

Inițial, preluarea unor trăsături specifice tragediilor senecane a fost un monopol al teatrului academic (School Drama) și al celui interpretat la colegiile juridice (Inns of Court) — ca în cazul primei tragedii engleze « clasice », *Gorboduc sau Ferrex și Porrex* de Thomas Sackville și Thomas Norton (jucată în 1561, publicată în 1565). Dar încă de la începutul celei de a doua jumătăți a sec. al XVI-lea, autorii dramatici englezi s-au putut inspira din Seneca mulțumită *traducerilor*: *Troas* (1553), *Hippolytus* (1556—1557?), *Thyestes* (1560), *Oedipus* (1560), *Hercules Furens* (1561), *Octeria* (1562), *Medea* (1566), *Agamemnon* (1566), *Thebais* (1581), *Hercules Oetaeus* (1581). ediția completă a tragediilor (1581).

Dintre lucrările consacrate în mod special influenței lui Seneca asupra teatrului elisabetan se distinge și astăzi teza de doctorat a lui John Cunliffe, publicată în 1893 sub titlul *The Influence of Seneca on Elizabethan Tragedy*[1]. Expunerea teoretică, deosebit de competentă și instructivă, este întregită în partea a II-a prin alăturarea unor texte din tragediile lui Seneca și a împrumuturilor corespunzătoare ale dramaturgilor renascentiști, inclusiv Shakespeare.

---

[1] Ediția de care am dispus este din 1965, Library of Congress, USA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LEON D. LEVIȚCHI

Sursa clasică la Shakespeare: Seneca «Scrisorile către Lucilius»

1

Influența lui Seneca asupra teatrului elisabetan e binecunoscută; pînă și istoriile modeste ale literaturii engleze consemnează împărțirea pieselor în cinci acte, retorismul monologurilor semnificative, prezența « corului », răzbunarea ca temă predilectă pentru tragedii, respectarea unităților, stihomithia. Iar necesara documentare nu lipsește.

Inițial, preluarea unor trăsături specifice tragediilor senecane a fost un monopol al teatrului academic (School Drama) și al celui interpretat la colegiile juridice (Inns of Court) — ca în cazul primei tragedii engleze « clasice », *Gorboduc sau Ferrex și Porrex* de Thomas Sackville și Thomas Norton (jucată în 1561, publicată în 1565). Dar încă de la începutul celei de a doua jumătăți a sec. al XVI-lea, autorii dramatici englezi s-au putut inspira din Seneca mulțumită *traducerilor: Troas* (1553), *Hippolytus* (1556—1557?), *Thyestes* (1560), *Oedipus* (1560), *Hercules Furens* (1561), *Octeria* (1562), *Medea* (1566), *Agamemnon* (1566), *Thebais* (1581), *Hercules Oetaeus* (1581). ediția completă a tragediilor (1581).

Dintre lucrările consacrate în mod special influenței lui Seneca asupra teatrului elisabetan se distinge și astăzi teza de doctorat a lui John Cunliffe, publicată în 1893 sub titlul *The Influence of Seneca on Elizabethan Tragedy* [1]. Expunerea teoretică, deosebit de competentă și instructivă, este întregită în partea a II-a prin alăturarea unor texte din tragediile lui Seneca și a împrumuturilor corespunzătoare ale dramaturgilor renascentiști, inclusiv Shakespeare.

---

[1] Ediția de care am dispus este din 1965, Library of Congress, USA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cunliffe nu-şi propune să analizeze *modul* în care s-a efectuat cutare sau cutare împrumut, genul proxim şi diferenţa specifică (de altfel, nu am cunoştinţă de lucrări care, bazate pe inventarierile sale, să fi studiat acest aspect, interesant mai cu seamă pentru o înţelegere mai deplină a artei lui Shakespeare). Il preocupă faptul literar ca atare, precum şi confruntarea nudă a textelor.

Cu mici abateri, aceasta este şi linia de conduită a eseului de faţă.

2

Am impresia că, în bună măsură din cauza tezei de doctorat a lui Cunliffe, influenţa lui Seneca asupra *comediei* elisabetane şi, în primul rînd asupra comediei shakespeariene, a fost eclipsată; dovadă studiul cuprinzător *Shakespearian Comedy* al lui H.B. Charlton [1], în care numele lui Seneca nu este nici măcar amintit.

Compensatorii — pînă la un punct, pentru că nu se bucură de larga circulaţie a compendiilor, istoriilor şi dicţionarelor literare dar şi pentru că nu cuprind informaţii complete — sînt piesele «individuale», de obicei adnotate cu migală anglo-saxonă [2]. Gîndul mă poartă mai cu seamă la comedia senină (nu «uşoară»!) *Visul unei nopţi în miez de vară*, unde, în actul I, scena a 2-a, meşteşugarul Bottom declamă emfatic:

The raging rocks
And shivering shocks
Shall break the locks
Of prison gates,
And Phibbus' car
Shall shine from far
And make and mar
The foolish Fates.

(Stîncile distrugătoare, / Ciocnirile cutremurătoare, / Vor frînge lacătele / De la porţile închisorilor; / Iar caleaşca lui Phibbus / Va luci de departe / Şi va crea şi nimici / Parcele nătinge. — I,2,35—41)

Stanley Wells, editor al comediei lui Shakespeare [3], comentează:

Este posibil ca *The raging rocks* etc. să fie un citat dintr-o piesă care s-a pierdut. Mai probabil, însă, e vorba despre parodierea de către Shakespeare a modului de a scrie pe care îl întîlnim în două pasaje întrucîtva asemănătoare în traducerea lui John Studley a piesei *Hercules Oetaeus* (1581) de Seneca. Fragmentele preluate sînt:

O, lord of ghosts whose fiery flash
That forth thy hand doth shake
Doth cause the trembling lodges twain,
Of Phoebus' car to quake . . . .
The roaring rocks have quaking stirred
And none thereat hath pushed:
Hell gloomy gates I have brast ope
Where grisly ghosts all hushed
Have stood.

---

[1] University Paperback, London, 1966
[2] V. de ex. *The Arden Shakespeare*
[3] William Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*, Penguin Books, Harmondsworth, 1976

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

(O, stăpîne al duhurilor, al cărui fulger de foc / Pe care îl scutură mîna ta / Face să se cutremure cele două locuri tremurătoare / Ale rădvanului lui Phoebus . . . /Stîncile urlătoare s-au mişcat cutremurate / Şi, la acestea, nimeni nu a împins ; / Am trîntit de perete porţile întunecoase ale iadului / Unde fioroasele duhuri, amuţite pe deplin,/ Au stat (locului)]

Dacă presupunerea lui Stanley Wells este corectă, versurile parodiate ne oferă o deschidere în evantai a unei piese shakespeariene cu importante implicaţii de fond şi atitudine. Bottom nu numai că-l anticipează pe Hamlet (cu vreo şapte ani), dar îl şi depăşeşte prin aria tematică pe care o ilustrează prin clişeul negativ al artei (dramatice) neconvingătoare : texte absurde (începînd cu titlul : *The most lamentable comedy and most cruel death of Pyramus and Thisbe*, « Cea mai jalnică comedie şi nemaipomenit de cruda moarte a lui Pyram şi Thisbea » — parodiere probabilă a titlului *A lamentable tragedy mixed full of pleasant mirth, containing the life of Cambyses, King of Persia*, « O jalnică tragedie îmbinată desăvîrşit cu desfătătoare veselie, cuprinzînd viaţa lui Cambise, rege al Persiei » — 1570), traduceri proaste, regie incompetentă, actorie cabotină. Printre altele, să reţinem un cuvînt-cheie din replicile lui Bottom : *to roar* « a răcni », « a urla », « a zbiera ». Marea ambiţie a ţesătorului este să « răcnească » :

QUINCE . . . . it is nothing but roaring.

BOTTOM. Let me play the lion too. I will roar that I will do any man's heart good to hear me. I will roar that I will make the Duke say 'Let him roar again; let him roar again.'

(Q.: . . . nu ai altceva de făcut decît să răcneşti. B.: Atunci dă-mi şi rolul leului. Am să răcnesc în aşa fel încît o să-i fac plăcere oricui să mă audă. Am să răcnesc în aşa fel încît o să-l fac pe duce să zică: « Să mai răcnească ! Să mai răcnească » !)

Putem afirma, aşadar, că încă în prima sa perioadă de creaţie, Shakespeare a subscris la o artă (dramatică) ce trebuie să ţină cont de « modestia naturii » (*Hamlet*, III, 2, 19). Artistul adevărat — să zicem Tezeu sau Hippolita sau Puck sau alţii — nu-şi fac un ideal din răcnete. *I se opun.*

Importanţa problemei este evidentă. În ultimii ani, multe piese shakespeariene au fost jucate cu *nesocotirea totală* a preceptelor shakespeariene (puţine, cîte sînt). Bucureştenii îşi amintesc, bineînţeles, de *Visul unei nopţi* în interpretarea lui *Royal Shakespeare Company* la Teatrul de Operă (1972). În acea neaşteptată înscenare, cei mai mulţi actori din distribuţie s-au străduit să-l imite pe Bottom. Şi, în parte, pe Jan Kott.

3

Tot pe marginea lucrării lui Cunliffe, *The Influence of Seneca on Elizabethan Tragedy*, deci « Influenţa lui Seneca asupra tragediei elisabetane ». Titlul nu este acoperit integral de cuprins şi, în consecinţă, derutează, chiar dacă în prima frază autorul scoate în relief contradicţia într-o paranteză :

Influenţa lui Seneca (sau, mai exact, a tragediilor ce-i sînt atribuite) asupra dramaturgiei elisabetane este atît de evidentă încît nici un istoric competent al literaturii noastre nu ar putea să nu o observe.[1]

---

[1] John W. Cunliffe, *Op. cit*, pag. 1

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Pentru că lui Lucius Annaeus Seneca nu-i sînt atribuite numai cele zece tragedii, ci şi un număr de lucrări *în proză*, în virtutea cărora orice dicţionar enciclopedic îl defineşte şi ca filozof: *Despre mînie*, *Liniştea sufletească*, *Despre clemenţă*, *Dialoguri* şi, în primul rînd, *Scrisorile către Luciliu*.

Inventarul întocmit mai jos este departe de a fi complet. Inspirat exclusiv din *Scrisori* şi făcînd referiri prioritare la piesele shakespeariene pe care, integral sau în parte, le-am tradus în limba română (prin urmare, le cunosc mai bine . . .); el nu se doreşte decît un îndemn pentru viitorii anglişti din ţara noastră.

Sistematizarea materialului supus aprecierilor nu este ştiinţifică *stricto sensu*: reproduc fragmentele din *Scrisori* în ordinea numerotării lor, le întregesc cu fragmente comparabile din scrisori redactate mai tîrziu şi menţionez textele shakespeariene pe care mi le-au evocat.

1. *(după Epicur)* . . . sărac este nu cine are puţin, ci cel care rîvneşte la mai mult (II). Cine nu se socoteşte un om fericit este un nefericit, chiar dacă ar fi stăpînul lumii (IX). Şi totuşi *(stomacul)* nu-i un creditor neîmblînzit: te lasă-n pace cu te miri ce, numai să-i dai cît îi datorezi, nu cît i-ai putea da (XXI). Primeşte acum ce-ţi datorez şi să fii sănătos *(după Epicur)*: « Sărăcia ordonată potrivit cu legile naturii este adevărata bogăţie (XXVII) ». Un om este pe atît de nenorocit pe cît se crede (LXXVIII). *(După Syrus)* Cel care poate dori cît este de ajuns are tot ce doreşte (CVIII).[1]

IAGO. Poor and content is rich, and rich enough . . .
(I.: A fi sărac şi mulţumit înseamnă a fi bogat, ba chiar foarte bogat . . . — Othello, III, 3, 176).

APEMANTUS. . . . Willing misery
Outlives incertain pomp, is crown'd before.
(A.: . . . Sărăcia mulţumită / Trăieşte mai mult decît fastul nesigur, este încoronată înaintea acestuia. — Timon din Atena, IV, 3, 244—245).

2. De mi s-ar da înţelepciunea, cu condiţia s-o ţin ascunsă şi să n-o vestesc altora, aş respinge-o. Nu poţi fi mulţumit că ai un lucru decît dacă ai cui să-l împărtăşeşti (VI). Trebuie să trăieşti pentru altul dacă vrei să trăieşti pentru tine (XLVIII).

Asupra acestei idei Shakespeare insistă în mai multe rînduri. Exemplific printr-un singur citat:

ULYSSES. . . . man, how dearly ever parted,
How much in having, or without or in,
Cannot make boast to have that which he hath
Nor feels not what he owes but by reflection;
As when his virtues shining upon others
Heat them, and they retort that heat again
To the first giver.

(ULISE: . . . omul, oricît de înzestrat, / Oricît de avut, fie prin cele din afară lui, fie lăuntric, / Nu se poate lăuda că are ceea ce are, / Şi nici nu stăpîneşte ceea ce este al lui decît prin oglindire; / Ca şi cum virtuţile sale, luminîndu-i pe alţii, / Îi încălzesc, iar dînşii înapoiază căldura / Celui dintîi care a împărţit-o. — Troilus şi Cresida, III, 3, 96—103).

---

[1] Toate traducerile din *Scrisori* sînt împrumutate din versiunea semnată de prof. Gheorghe Guţu, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1967

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

3. Orice nebunie se scîrbește de sila de ea însăși (IX). Răutatea își bea singură cea mai mare parte din veninul ei . . . răsplata tuturor virtuților stă în ele însele. . . răsplata unei fapte bune este a fi făcut-o . . . ticăloșia face pe oameni nenorociți, iar virtutea fericiți . . . Nu se poate spune că un om *va fi* nenorocit. Nu-i dau nici un răgaz: el este pe dată nenorocit (LXXXI). *(Crimele)* sînt pedepsite îndată ce au fost săvîrșite, ba chiar în timp ce se săvîrșesc (LXXXVII). . . cea dintîi și cea mai mare pedeapsă a ticăloșilor este aceea de a fi păcătuit . . pedeapsa crimei stă în crima însăși (XCVII).

ULYSSES. And appetite, an universal wolf,
So doubly seconded with will and power,
Must make perforce an universal prey,
And last eat up himself.

(ULISE: Iar pofta, acest lup al întregii lumi, / Astfel însoțit nu numai de dorință ci și de putere, / Devine, hotărît, prada întregii lumii / Și într-un sfîrșit, se înghite pe sine. — Troilus și Cresida, I, 3, 121—124).

AGAMEMNON . . . He that is proud eats up himself.
(A.: Omul mîndru se mănîncă pe sine. — Ib., II, 3, 162—163).

THERSITES. . . . lechery eats itself.

(THERSIT: . . . desfrînarea se mănîncă singură. — Ib., V, 4, 38).

ALBANY. Humanity must perforce prey on itself,
Like monsters of the deep.

(A.: Omenirea trebuie negreșit să se arunce asupra sie-și, / Ca monștrii adîncurilor. — Regele Lear, IV, 2, 49—50).

4. O simplă juxtapunere cu tema fundamentală din *Timon din Atena* (cf. Thomas North, *Viața lui Marc Antoniu* etc.):

În jurul celor puternici stau droaie de prieteni, în jurul celor scăpătați e pustiu (IX).

5. . . . cît de mare e nebunia oamenilor ! (X)

PUCK. Lord, what fools these mortals be !

(P.: Doamne, ce nebuni sînt oamenii ! — Visul unei nopți în miez de vară, III, 2, 115).

6. Să luăm seama ca mijloacele prin care vrem să ne cîștigăm admirația să nu fie ridicole și de nesuferit (X).

Este, oare, cu cale să ne aducem aminte *aici* de galeria ridicolilor lui Shakespeare — *Holofernes* din *Chinurile zadarnice ale dragostei*, Aguecheek din *A douăsprezecea noapte*, Osric din *Hamlet*. Aiax din *Troilus și Cresida* etc?

7. Arta poate îmblînzi dar nu stîrpi ce este adînc înrădăcinat și înnăscut (XI). Ideea este enunțată clar în *Furtuna*, iar ilustrarea ei pregnantă e Caliban, întrucîtva receptiv (aș spune « mecanic ») la « zgomotele, sunetele și melodiile care încîntă / Și rău nu fac. » (III, 2, 144—145), dar cu totul refractar la înrîurirea *etică* a artei:

PROSPERO. Thou most lying slave,
Whom stripes may move, not kindness !

(P.: Mincinos netrebnic ! / Pe care-l poate biciul mișca, nu bunătatea ! — I, 2, 344—345).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sau:

PROSPERO. A devil, a born devil on whose nature
Nurture can never stick ; on whom my pain
Humanely taken, all, all lost, quite lost.

(P.: Un diavol, un diavol *din născare de a cărui fire / Învăţătura nu se lipeşte ; pentru care strădaniile mele omeneşti / Au fost, toate, zadarnice.* — IV, 1, 162—164).

PROSPERO. . . . thy vile race,
Though thou didst learn, had that in't which good natures
Could not abide to be with. . .

(P.: . . . neamul tău ticălos, / Cu toate că ai învăţat, avea în el ceva ce firile bune / Nu pot răbda. . . — I, 2, 360—362).

Zimbardo sublinia:

. . . tema din *Furtuna* nu este regenerarea prin suferinţă şi eternul conflict între ordine şi haos, ci încercarea artei de a impune o formă informului şi haoticului, precum şi limitele artei în acest efort.[1]

8. *(Prin greutăţi)* se pune la încercare un suflet mare. Aceasta este pentru el proba focului (XIII).

« Proba focului » este discutată pe larg în *Troilus şi Cresida*, astfel:

NESTOR. In the reproof of chance
Lies the true proof of men: the sea being smooth,
How many shallow bubble boats dare sail
Upon her patient breath, making their way
With those of nobler bulk !
But let the ruffian Boreas once enrage
The gentle Thetis, and anon behold
The strong-ribbed bark through liquid mountains cut,
Bounding between the two moist elements,
Like Perseus' horse.

(N.: Omul se încearcă / Pe vreme rea ; cînd marea e potolită, / Cîte corăbioare şubrede nu înfruntă / Domoala ei adiere, croindu-şi drum / Alături de cele falnice ! / Dar este de ajuns ca grosolanul Boreas să o înfurie / Pe blînda Thetis ca să vedeţi numaidecît / Cum corabia cu coaste puternice taie munţii lunecoşi, / Săltînd între cele două stihii apoase / Asemeni calului lui Perseu ! — I, 3, 33—41).

9. Rostul cel mai mare al înţelepciunii. . . este să pună de acord faptele cu vorbele omului, să-l facă în orice moment egal cu sine şi acelaşi (XX). . . te bucuri de ce-i al tău? Ce-nţeleg oare prin « ce-i al tău »? Pe tine însuţi şi anume ce-i mai bun la tine (XXIII). Timpul nu va mai fi al nostru dacă noi nu vom începe mai întîi să fim ai noştri (LXXII). Să vorbim aşa cum gîndim, să gîndim aşa cum vorbim, vorbirea să fie în consonanţă cu viaţa noastră (LXXV). Nepreţuit lucru este să fii al tău (LXXV) ! Arată-mi mai degrabă cum sufletul meu poate să fie în armonie cu sine. . . (LXXXI). Să ştii că-i mare lucru să fii unul şi acelaşi (CXX).

POLONIUS. This above all, to thine own self be true,
And it must follow as the night the day,
Thou canst not then be false to any man.

[1] Rose A. Zimbardo, *Form and Disorder in 'The Tempest'* (1963), in William Shakespeare, *The Tempest, A Casebook*, edited by D.J. Palmer, London, reprinted 1972, pag. 234

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

(P.: Mai presus de orice acestea: fii credincios ție însuți / Și de aici va urma, așa după cum noaptea urmează zilei, / Că nu vei putea fi fals față de nimeni. — Hamlet, I, 5, 78—80).

GONZALO. . . . and all of us ourselves
When no man was his own. . .

(G.: . . . și noi toți / Cînd nici un om nu era al său însuși. . . — Furtuna, V, 1, 212—213).

10. Doi eroi pe care Vergiliu făgăduiește să-i eternizeze:

« *Ce fericiți amîndoi. Dacă are al meu cîntec putere,*
Timpul nicicînd nu va șterge a voastră de veci amintire ». (XXI)

Exegi monumentum aere perennius etc. Cît despre Shakespeare, constat simpla consonanță (v. binecunoscutele *Sonete*, 18 etc.).

11. . . . noaptea alungă ziua și ziua alungă noaptea. . .(XXIV). . . noaptea acopere soarele dar și pe ea o alungă ziua (XXXVI).

POLONIUS. And it must follow as the night the day. . .
(P.: Și de aici va urma, așa după cum noaptea urmează zilei. . . — Hamlet, I, 5, 79).

12. . . . gîndește-te bine că nici un lucru din cele ce dispar de sub ochii noștri, reîntorcîndu-se în sînul naturii din care au ieșit. . . (XXXVI). Tot ce este viu nu va mai fi (LXXI). Te vei duce acolo unde toate se duc. Ce e-ntr-asta nou pentru tine? Aceasta-i legea spre a cărei împlinire te-ai născut. Așa s-a întîmplat cu tatăl tău, cu mama ta, cu strămoșii tăi și așa se va întîmpla și cu toți cei care vor veni după tine (LXXVII).

QUEEN. . . . all that lives must die,
Passing through nature to eternity.

(REGINA: . . . tot ce trăiește trebuie să moară, / Trecînd prin natură spre cele veșnice. — Hamlet, I, 2, 72—73).

KING. But you must know your father lost a father,
That father lost, lost his. . .

(REGELE: Dar trebuie să știi că și tatăl tău și-a pierdut tatăl / Și că acest tată, mort, și l-a pierdut pe al său. . . Ib., I, 2, 89—90).

13. . . . de multe ori o carte bine aleasă poate da tot atîtea bucurii cît cuprinde un regat (XXXVII).

PROSPERO. . . . he furnish'd me
From my own library with volumes that
I prize above my dukedom.

(P.: . . . mi-a adus, / Din propria mea bibliotecă, tomuri pe care / Le prețuiesc mai presus de ducatul meu. — Furtuna, I, 2, 166—168).

14. . . . vorbirea care se pune în slujba adevărului trebuie să fie așezată și simplă (XL). Chiar dacă aș vorbi în public, n-aș bate din picior, n-aș agita brațele, n-aș ridica glasul (LXXV).

HAMLET. . . . if you mouth it as many of your players do, I had as lief the town-crier spoke my lines. Nor do not saw the air too much with your hand thus. . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sau din Seneca (v. mai sus sau din Gorgias (citat de Sextus Empiricus, *Adversus Mathematicos*, VII, 66) sau din Christopher Marlowe:

FAUSTUS: Bid *on kai me on* farewell...

(*FAUST:* Ia-ţi rămas bun de la *on kai me on*... — *Doctorul Faust*, scena I, 12; *on kai me on* = fiinţă şi nefiinţă, fiinţare şi nefiinţare, a fi şi a nu fi...[1]) ?

Extrem de complexă, problema este de o importanţă fundamentală pentru înţelegerea gîndirii lui Shakespeare, axată, aş spune, pe verbul *to be* « a fi » şi pe substantivul *being* « fiinţă, » « fiinţare », « existenţă », « realitate ultimă », esenţă » etc. O semnalez doar pe marginea citatului din Seneca şi fac trimitere la citate ca

HAMLET: To be or not to be...

(*H.: A fi sau a nu fi...*; în traducerea lui Dan Duţescu: «*Fiinţă-nefiinţă...*» — *Hamlet*, III, 1, 56)

sau:

I am that I am...

(*Sînt ceea ce sînt* — Sonetul 121)

sau:

IAGO: ...I am not what I am.

(*I.: Nu sînt ceea ce sînt.* — *Othello*, I, 1, 65) etc. etc.

Dar, într-o bună zi, cineva *trebuie* să o lămurească.

19. Prin lacrimi vrem să ne dovedim durerea; nu ascultăm de dînsa, ci ne-o arătăm. Nimeni nu suferă pentru el. Oh, nefericită nebunie să existe şi o fală în durere (LXIII)! Nu se poate, cînd îţi moare un prieten, să nu dai o lacrimă, dar nici să-ţi curgă şiroaie; să lăcrimezi, înţeleg; să te boceşti, nu (LXIII). Există şi în durere o cuviinţă... ca şi în celelalte lucruri, există şi în lacrimi o măsură. Numai durerile şi bucuriile necugetaţilor se revarsă peste orice margini (XCIX).

Shakespeare nu cruţă vocabularul atunci cînd vorbeşte despre «cuviinţa durerii» în *Hamlet*, de pildă atunci cînd prinţul îşi destăinuie identitatea în faţa regelui şi a curţii lîngă mormîntul Ofeliei. Nu poate răbda « fala în durere » a lui Laert:

HAMLET: What is he whose grief
Bears such an emphasis? etc.

(*H.: Ce / Cine este acela a cărui durere / Se arată într-un chip atît de năvalnic?* — V, 1, 248—249 etc.).

20. Îmi poţi arăta vreo femeie dintre cele care au fost cu greu tîrîte din preajma rugului sau smulse din jurul mortului, ale cărei lacrimi să fi ţinut mai mult de-o lună (LXIII)?

HAMLET: ...and yet within a month,
Let me not think on't, — Frailty, thy name is woman!

(*H.: ... şi totuşi, pînă într-o lună... / Să nu mă mai gîndesc la asta — Femeie, ţi-e numele slăbiciune!* — *Hamlet*. I, 2, 145—146).

---

[1] V. şi Christopher Marlowe, *Doctor Faustus*, edited by John D. Jump, Methuen, London, 1968, pag. 7

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

21. . . . ascunde-te într-o viață retrasă, dar și retragerea ascunde-ți-o (LXVIII). Treci pe lîngă aceste scări ale bogaților și pe lîngă intrările lor ridicate pe înalte terase. . . îndreaptă-te mai degrabă spre înțelepciune și caută în singurătate bucuriile liniștite și cu totul îndestulătoare. . . (LXXXIV).

Nu este exclus ca Prospero să traducă în viață recomandările lui Seneca (v. *Fortuna*, I, 2, 74—77 etc.).

22. Nu e nevoie să-ți spinteci măruntaiele făcîndu-ți o rană prea mare. O cusătură îți deschide calea spre libertate și liniștea ta depinde de o înțepătură (LXX).

HAMLET: For who would bear the whips and scorns of time. . .
When he himself might his quietus make
With one bare bodkin?

(H.: Pentru că cine ar îndura loviturile și jignirile vremii. . . / Cînd ne-am putea dobîndi liniștea / Cu un simplu pumnal? — Hamlet, III, 1, 70. . . —76).

23. La om care este lucrul cel mai bun? Rațiunea. Printr-însa el este superior celorlalte viețuitoare, printr-însa vine îndată după zei (LXXVI).

HAMLET: . . . What a piece of work is man, how noble in reason, how infinite in faculties, in form and moving, how express and admirable in action, how like an angel in apprehension, how like a god: the beauty of the world; the paragon of animals. . .

(H.: . . . Ce măreață lucrare e omul, atît de nobil în judecată, atît de nemărginit în puteri, alcătuire și mișcare, atît de grăitor și minunat în acțiune, atît de asemănător îngerilor în gîndire, atît de asemănător zeilor — frumusețea lumii, regele vietăților. Hamlet, II, 2, 307—311).

24. . . . această comedie a vieții omenești, care ne atribuie roluri ce le jucăm atît de rău (LXXX .

JAQUES: All the world's a stage etc.

(J.: Întreaga lume e o scenă etc. — Cum vă place, II, 7, 139).

ANTONIO: I hold the world but as the world, Gratiano,
A stage where every man must play a part.

(A.: Pentru mine, lumea, Gratiano, este lumea / O scenă pe care orice om trebuie să joace un rol. — Neguțătorul din Veneția, I, 1, 77—78).

25. Nu scoatem nimic mai scump decît o facere de bine, atîta timp cît o dorim, și nimic mai ieftin, de îndată ce am obținut-o (LXXXI).

CRESSIDA: Things won are done: joy's soul lies in the wooing. . .
Achievement is command; ungain'd, beseech. . .

(CRESIDA: Lucrurile cîștigate sînt pierdute; sufletul se bucură cînd pețește. . . / A săvîrși înseamnă a porunci; cît timp ne împotrivim, sîntem rugate stăruitor. . . — Troilus și Cresida, I, 3, 312; 318).

ULYSSES: /Deeds past/ are devour'd
As fast as they are made, forgot as soon
As done. . .

(ULISE: (Faptele trecute) sînt înghițite / De îndată ce au fost săvîrșite, uitate / De îndată ce s-au făptuit. . . — Ib., III, 3, 148—150).

26. Un alt motiv care ne face să fugim de moarte este că lumea aceasta o cunoaștem, pe cînd aceea către care vom pleca n-o știm cum este și necunoscutul ne înspăimîntă (LXXXII).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HAMLET: . . . the dread of something after death,
The undiscovered country from whose bourn
No traveller returns. . .

(H.: . . . groaza de ceva după moarte, / Tărîmul necunoscut de la ale cărui hotare / Nu se întoarce nici un călător. . . — Hamlet, III, 1, 78—80).

27. A cerceta dacă Homer a fost mai mare de ani decît Hesiod, asta are tot atîta importanţă ca a şti dacă Hecuba a fost mai mică decît Elena. . . (LXXXVIII).

HAMLET: For Hecuba !
What 's Hecuba to him, or he to Hecuba
That he should weep for her ?

(H.: Pentru Hecuba ! / Ce-i este Hecuba lui, sau el Hecubei / Pentru ca să plîngă pentru ea ? — Hamlet, II, 2, 561—563).

28. Mă întrebi ce cred despre *studiile liberale*. . . Ştii pentru ce s-au numit *studii liberale:* fiindcă sînt demne de un om liber. De fapt un singur studiu este într-adevăr liberal: acela care te face liber. Acesta este studiul înţelepciunii, un studiu nobil, generos (LXXXVIII).

PROSPERO: . . . and for the liberal Arts
Without a parallel ; those being all my study. . .

(P.: . . . iar cît priveşte artele liberale, / Neîntrecut ; acestea fiind singurul meu studiu. . . — Fortuna, I, 2, 73—74).

29. Te înşeală tot ce se întîmplă fără să ştii. . . Nu ştiu ce va fi mîine, dar ştiu ce se poate întîmpla. . . (LXXXVIII).

MORTON: . . . You were advis'd his flesh was capable
Of wounds and scars, and that his forward spirit
Would lift him where most trade of danger rang.
Yet did you say, 'Go forth' ; and none of this,
Though strongly apprehended, could restrain
The stiff-borne action. What hath then befall'n,
Or what hath this bold enterprise brought forth,
More than that being which was like to be ?

(M.: . . . Ştiai că trupul lui se poate umple / De răni şi cicatrice şi că spiritul lui cutezător / Îl va purta acolo unde e mai mare primejdia. / Totuşi, ai zis: « Du-te » ! şi nimic din toate acestea, / Cu toate întemeiatele temeri, nu a putut opri / Dîrza faptă. Şi atunci s-a întîmplat / Sau, dacă vrei, acest gînd îndrăzneţ a zămislit ceva / Care să fie mai mult decît putea fi ? — 2 Henric al IV-lea, I, 1, 172—179).

30. Citatul următor din Seneca anticipează, în linii mari, *natura naturans* din *Furtuna:*

. . . umbra uşoară a unei peşteri sau a unui copac, izvoare cristaline, rîuri nepîngărite de mîna omului (XC).

În aceeaşi scrisoare, însă, « decorul » este depăşit de utopia primitivă pe care Seneca o reproduce din Vergiliu *(Georgice, I, 125—128):*

« Nimeni vr-odată vr-un cîmp n-arase nainte de Joe,
Nici obiceiul de-a pune vr-un semn şi d-a face răzoare
Nu se ştia. Şi-n de-avalma cu toţii lucrau, şi de sineşi
Toate mai darnic le da, şi nimeni cerîndu-i, pămîntul. »

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

S-a demonstrat, fără putinţă de tăgadă, că utopia înfăţişată în *Furtuna* de către Gonzalo (II, 1, 152—175) este inspirată din Montaigne, eseul *Des Cannibales*. Cu toate acestea, parcă şi Seneca are un cuvînt de spus . . . Şi chiar spune, imediat după citatul din Vergiliu:

Fost-a oare neam mai fericit de oameni decît acela? Ei se bucurau în comun de darurile naturii. Ca un părinte, ea se ocupa de toţi. Aceasta însemna stăpînire lipsită de griji a bunurilor obşteşti . . .

31. . . . . timpul va roade pînă şi urmele tuturor acestor cetăţi, de a căror măreţie şi strălucire vuieşte lumea. . . Acest sfîrşit le aşteaptă pe toate . . . Trăim între lucruri menite pieirii (XC).

CRESSIDA: When time is old and hath forgot itself,
When waterdrops hath worn the stones of Troy,
And blind oblivion swallow'd cities up,
And mighty states characterless are grated
To dusty nothing . . .

(CRESIDA: Cînd timpul va îmbătrîni şi va uita de sine, / Cînd stropii de apă vor roade pietrele Troiei / Şi oarba uitare va înghiţi cetăţile / Şi statele puternice vor fi şterse fără urmă / Şi se vor preface în pulbere . . . — Troilus şi Cresida, III, 2, 197—201).

PROSPERO: The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit, shall dissolve . . .

(P.: Turnurile avîntate pînă în nori, palatele mîndre, / Templele solemne, marele nostru glob însuşi, / Da, toate cîte cuprinde el, se vor topi . . . — Furtuna, IV, 1, 152—154/).

32. Nu vezi cît de mare e măiestria albinelor în construirea stupilor? Cît de bine se înţeleg ele în înfruntarea şi organizarea unei munci împărţite (CXXI)?

CANTERBURY: . . . for so work the honey-bees,
Creatures that by a rule in nature teach
The act of order to a peopled kingdom.
They have a king and officers of sorts,
Where some, like magistrates, correct at home,
Others, like merchants, venture trade abroad,
Others, like soldiers, armed in their stings,
Make boot upon the summer's velvet buds etc.

(C.: . . . pentru că aşa muncesc albinele lucrătoare, / Vietăţi care, printr-o lege a firii, dau învăţătură / Unei împărăţii despre buna rînduială. / Au un rege şi slujbaşi pentru felurite cinuri; / Unele, asemenea magistraţilor, împart dreptatea acasă; / Altele, asemenea neguţătorilor, se avîntă şi încheie tîrguri peste hotare, / Altele, înarmate cu ace de parcă ar fi soldaţi, / Pradă mugurii catifelaţi ai verii etc. — Henric al V-lea, I, 2, 187—194).

4

Pentru un studiu adîncit Seneca—Shakespeare consider că este mai indicată o altă cale decît cea pe care am urmat-o eu, anume calea întoarsă: de la o piesă shakespeariană către proza lui Seneca (şi, evident, nu numai *Scrisorile!*). Ilustrarea

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

« metodologică » de mai jos este doar o sugestie — cîteva din sfaturile pe care Polonius le dă fiului său Laert în preajma întoarcerii acestuia la Paris / (*Hamlet*, 3,59—80):

33. Give thy thoughts no tongue
Nor any unproportioned thought his act.

/ Nu da glas gindurilor tale, / Şi nu preschimba în faptă orice gînd nesăbuit — v. 59—60 /

Cf. *Ulysses:* *... firm of word,*
Speaking in deeds and deedless in his tongue ...

(Ulise... cu vorba răspicată / , Vorbind cu fapta şi nefăptuitor în grai... — Troilus şi Cresida, IV, 5, 97—98)

Seneca: Filosofia nu stă în cuvinte, ci în fapte (XVI). Dovedeşte-ţi vorbele prin fapte... Filosofia ne învaţă să acţionăm, nu să vorbim, şi ea cere ca omul să trăiască după regulile ei, ca felul lui de viaţă să nu fie în contradicţie cu vorbele lui (XX).

34. Those friends thou hast, adoption tried,
Grapple them unto thy soul with hoops of steel,
But do not dull thy palm with entertainment
Of each new-hatched, unfledged courage.

(Prietenii ce-i ai, pe care i-ai încercat, / Ferecă-i de sufletul tău cu cercuri de oţel, / Dar nu-ţi bătători palma însoţindu-te cu / Orice prieten de-abia ieşit din găoace şi nezburătăcit. — v. 62—65).

Seneca: Gîndeşte-te mult timp dacă trebuie să te împrieteneşti cu cineva. De îndată însă ce te-ai hotărît s-o faci, lasă-l să pătrundă în toate cutele sufletului tău (III).

35. *Costly thy habit as thy purse can buy,*
But not expressed in fancy; rich, not gaudy,
For the apparel oft proclaims the man.

(Cumpără-ţi haine scumpe, atît cît îţi îngăduie punga, / Dar nu fistichii; bogate, nu înzorzonate, / Pentru că veşmîntul adesea îl arată pe om. — v. 70—72).

Seneca: Numai atît te sfătuiesc: să nu faci lucruri care bat la ochi prin ţinuta şi felul tău de viaţă ... Nu togă strălucitoare, dar nici una murdară ... Filosofia cere cumpătare, nu tortură; iar cumpătarea nu-i nevoie să fie neîngrijită (C). Dispreţuiţi tot ceea ce truda zadarnică socoteşte podoabă şi fală (VIII).

36. *Neither a borrower nor a lender be,*
For loan oft loses both itself and friend,
And borrowing dulleth the edge of husbandry.

(Nu lua, nici nu da cu împrumut, / Pentru că, adesea, împrumutul dat se pierde pe sine şi-l pierde şi pe prieten, / Iar împrumutul luat toceşte chiverniseala gospodarului. — v. 75—77).

Seneca: Împrumută-l cuiva o sumă mică: ţi-l faci datornic. Împrumută-i una mare: ţi-l faci duşman (XIX). Nebunia noastră a ajuns pînă acolo, încît cel mai primejdios lucru e să faci cuiva un mare bine. Fiindcă acesta socoate ruşinea că nu se poate plăti, nu vrea să mai existe omul pe care ar trebui să-l răsplătească (LXXXI).

(Pentru *Polonius:* This above all etc. v. cap. 3,9).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

5

Trag încheierea că se *poată vorbi* despre o înrîurire a *Scrisorilor către Lucilius* asupra lui Shakespeare. În acest context, trei însemnări:

Prima, că sînt *anumite scrisori* care par să fi suscitat interesul deosebit al lui Shakespeare (de pildă, IX, XXXVI, LXIII, LXXXVIII, XC).

A doua, că sînt *anumite piese* shakespeariene în care prezenţa *Scrisorilor* se face mai simţită (*Hamlet* etc.).

A treia, că, şi în cazul *Scrisorilor*, modul de « împrumut » şi « preluare » e tipic shakespearian (ca atunci cînd « se îndatorează » romanului cavaleresc *Yvain*, baladei populare engleze, unor tragedii de Marlowe, *Vieţilor paralele* de Plutarh în traducerea lui Thomas North etc.): *reţine ideea, modalitatea sau imaginea, amplifică, dramatizează, adaugă conotaţii, plasticizează*. Exemplific, drept încheiere, cu transfigurarea unui vers din piesa anonimă *Woodstock* (1591—1595?):

KING: My wounds are inward. Inward burns my woe.
(REGELE: Rănile mele sînt lăuntrice. Lăuntric mă arde durerea. — IV, 3, 184).

KING RICHARD: 'Tis very true, my grief lies all within;
And these external manners of laments
Are merely shadows to the unseen grief
That swells with silence in the tortured soul:
There lies the substance.

(REGELE R.: Este foarte adevărat, durerea mea e numai şi numai lăuntrică; / Iar aceste jeliri arătate în afară nu sînt / Decît umbre ale durerii nevăzute / Care sporeşte odată cu tăcerea în sufletul chinuit; / Acolo e miezul. — *Richard al II-lea*, IV, 1, 295—299).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANDREI ION DELEANU

O lectură a «Sonetelor»

W. H. Auden nu rostea o noutate cînd afirma că despre nici o operă literară din lume nu s-au spus şi nu s-au scris mai multe absurdităţi, nu s-a risipit în van mai multă energie intelectuală şi emoţională decît despre *Sonetele* lui Shakespeare.

Constată şi el ca şi restul lumii că despre împrejurările istorice în care au fost scrise nu ştim mai nimic şi că e destul de puţin probabil să mai aflăm mare lucru de aci înainte. Auden nu e deloc de părerea celor care socotesc că o apropiere biografică de *Sonete*, de orice operă de artă în general, poate ajuta la o mai bună înţelegere a ei, şi se spune că iluzia lor pare a trăda o totală lipsă de înţelegere a naturii relaţiilor dintre artă şi viaţă. Simpla, sterila curiozitate pare să fie un viciu incurabil al minţii omeneşti. Ne place tuturor să descoperim secretele vecinilor, mai ales pe cele urîte. Aşa a fost dintotdeauna şi probabil că aşa va rămîne. Ceea ce e relativ nou — n-a prea fost aşa pînă către a doua jumătate a secolului optsprezece — este o destul de estompată linie de hotar între dorinţa de adevăr şi curiozitatea deşartă. . . O bună parte din ceea ce astăzi trece drept cercetare ştiinţifică este o activitate care seamănă cu a citi corespondenţa particulară a cuiva cînd acela nu-i în cameră, şi moralmente nu se schimbă mare lucru cînd nu-i în cameră pentru că-i în mormînt.

Nici apropierea mea de *Sonete* nu a fost lipsită de păcatele pe care W. H. Auden le stigmatizează cu atîta plăcere. Opiniile, concluziile altora despre ele, le-am aflat, destul de uşor. La păreri, la poziţii proprii am ajuns destul de lent, destul de greu, pentru că nici eu nu am fost imun la unele ispite, n-am fost impermeabil la anume iluzii deşarte. Cu timpul am ajuns la formula de traducere în care prezint *Sonetele* în româneşte, formulă privită cu interes de unele cercuri de specialitate. La acest rezultat am ajuns progresiv, încercînd să rezolv, pe măsură ce se iveau, confuze şi amăgitoare, piedicile, problemele ce apar în munca unui traducător atunci cînd nu îndrăzneşte — şi, mai ales, nu vrea — să ştirbească bogăţia textului original.

Am văzut — poate nu destul de repede — că genial e numai Shakespeare. *Sonetele* nu sînt. Dar se simte, din plămădeala lor, din ce mînă au ieşit. Iar această realitate nu mi-a făcut viaţa (de traducător) mai uşoară. Cînd, din datorie profesională, am cercetat literatura înconjurătoare, am ajuns cu cîţiva paşi mai departe:

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

în peisajul literaturii universale profilul *Sonetelor* se degaja limpede. Nu sînt impecabile. Dar sînt unice. De unde a născut, a crescut organic, imperios, — mai întîi nevoia unei căi noi, apoi calea nouă însăşi, de acces, de înţelegere, de descifrare, de interpretare a spuselor Poetului.

Un poet este, înainte de toate, un gînditor. Are concepţia sa despre viaţă, despre lume. Are poezia sa. Poezia sa rosteşte gîndirea poetului. Dar, rostirea poetului, poezia, spune mai mult decît arată la prima vedere cuvintele care o alcătuiesc. Pentru că, în general, cuvintele, mai ales cînd vin grupate, au înţelesuri multiple şi au darul, capacitatea de a-şi răsfrînge, de a-şi reflecta şi reverbera valoarea asupra ansamblului, grupului.

În faţa versurilor unui poet, în faţa gîndirii sale, cititorul devine un gînditor. Încearcă să pătrundă spusele poetului: investighează, descoperă, analizează, sintetizează. Gîndeşte. Cînd traduci un poet, această operaţie de gîndire, aceste investigări şi descoperiri şi analizări şi sintetizări nu mai sînt o treabă electivă ci una imperativă, esenţială şi îngrădită. Compararea, evaluarea, re-definirea sînt inerente oricărei transpuneri dintr-o limbă în alta, dintr-o cultură în alta.

În general traducătorul în versuri e silit să se resemneze la a selecţiona din multitudinea soluţiilor posibile pe aceea care i se pare mai aproape de valoarea originalului, fiind constrîns să sacrifice, cu bună ştiinţă, zone întregi de cuprins. Pentru acest considerent am hotărît să renunţ cu totul la orice efort de a re-crea poeticul, forma în versuri, pentru a putea respecta cu religiozitate textul în toată bogăţia lui.

Aici, poetul tradus e Shakespeare.

Shakespeare, *ce noble démon*, cum spune Jouve. Pot eu să mă încumet să croiesc haină de poet pentru fraza lui Shakespeare?

Am căutat, am urmărit, am admirat uneori, pe mulţi dintre traducătorii *Sonetelor* lui Shakespeare. Unii dintre ei spun lucrurile frumos. Mulţi, cel mai ades le spun şi *alt fel*. Alt fel pentru că sînt constrînşi de formă. Un gînd, o idee, trebuiesc făcute *să încapă* într-un acelaşi număr de silabe, în orice limbă. Nu toţi pot. Nu totdeauna se poate. Acest *alt fel* naşte, cum am mai spus, din şi cu sacrificări, din şi cu mutilări — de text şi de sens.

Am urmărit stabilirea unei căi de acces la Poet, care să permită relevarea în întregime şi în amănunt a spuselor, a gîndurilor, a simţirilor sale, o cît mai mare apropiere de *adevăr*, de culoarea, nuanţele, tonalitatea lui. Redarea frumosului în formă rămîne în seama altora, mai buni decît mine. M-am străduit să pătrund la ceea ce realmente a vrut Shakespeare să spună, să ajung la mesajul emis de el, să încerc să-l fac nu doar gustat, savurat, ci înţeles.

Era firesc, util, să încerc să-l determin pe cititor să participe la căutări. De aceea am început prin a comenta *cuvintele-problemă*. E cuvînt-problemă orice cuvînt cu pondere în text care conduce la mai multe înţelesuri posibile sau probabile, nu rareori unele dintre ele chiar concomitente. Cel mai adesea această concomitenţă nu e întîmplătoare. Trebuie dezvăluit şi scos la lumină totul. Practic, m-am oprit la fiecare cuvînt-problemă, l-am comentat după criteriile enunţate, am justificat echivalentul românesc la care m-am oprit, am arătat în ce măsură el acoperă înţelesul originalului aşa cum l-am văzut eu, în ce măsură acesta a rămas neacoperit, am dat unele echivalente franceze şi germane din traduceri consacrate şi, în limita posibilităţilor, alternative româneşti. Avînd aceste informaţii la îndemînă, cititorul e în măsură să extragă, cu ajutorul lor, înţelesul pe care îl vede el, pe care vrea el să-l dea spuselor Poetului. Devine ceea ce aş numi un cititor activ, termen pe care mi-ar place să-l văd încetăţenit.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Am folosit şi vocabularul computerizat *(Concordance)* pentru că permite o lărgire a orizontului, o mai bună precizare a perimetrului cuvîntului, căutarea de legături şi descoperirea de noi probleme. Am determinat astfel variaţiile de sens din limbajul lui Shakespeare cu ajutorul chiar al acestui limbaj, studiind fiecare cuvînt în întregul lui, urmărind adică semnificaţia unui termen în fiecare caz în care apare, precizîndu-i sfera, nuanţele.

Limba lui Shakespeare nu pune probleme. A scris într-o limbă modernă, înnoitoare, şi ea autoriză, obligă chiar, pe orice traducător, să încerce să fie şi el modern, în avangarda limbii sale. Limba lui Shakespeare nu e sofisticată. Cînd pare dificilă, e astfel din bogăţie. Şi e mînuită strălucit, aşa cum cititorul se convinge şi din cele două pilde de mai jos.

Sonetele au 2155 versuri, 17520 cuvinte, 3239 termeni.

SONETUL 3

Look in thy glass, and tell the face thou viewest
Now is the time that face should form another;
Whose fresh repair if now thou not renewest,
Thou dost beguile the world, unbless some mother,
For where is she so fair whose unear'd womb
Disdains the tillage of thy husbandry?
Or who is he so fond will be the tomb
Of his self-love, to stop posterity?
Thou art thy mother's glass, and she in thee
Calls back the lovely April of her prime;
So thou through windows of thine age shalt see,
Despite of wrinkles, this thy golden time.
But if thou live remember'd not to be,
Die single, and thy image dies with thee.

Priveşte în oglinda-ţi, şi spune chipului ce-l vezi
Că-i timp acum să dea fiinţă altui',
A cărui frumuseţe pură, de astăzi nu o-mprospătezi,
Lumea înşeli, ne-fericeşti vreo mamă.
Şi unde-i ea acea atît de mult frumoasă al cărei pîntec nemuncit
Dispreţ să aibă pentru brazda plugului tău fecund?
Sau care-i cel atît netot încît mormînt să facă
Din dragoste-de-sine, posteritatea-şi stăvilind?
Tu eşti oglinda mamei tale, şi-n tine ea
Revede un fermecător April al fecioriei sale:
La fel şi tu să vezi cu ochii bătrîneţii,
În ciuda zbîrciturilor, această vîrstă-ţi aurită.
Dar de trăieşti să nu fi pomenit,
Mori 'singurat; imaginea-ţi moare cu tine.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Comentariu

1 *GLASS*. Simbol frecvent întîlnit la Shakespeare. *Oglindă*, desigur, dar — spune Murray Krieger — în versul 1 o oglindă simplă, lipsită de orice vrajă, iar în versul 9 înzestrată cu toată magica putere procreativă, acea putere de a întoarce istoria înapoi, de a vedea prin timp, de a face din oglindă fereastră şi a privi în viitor. În cupletul final poetul se întoarce la îndărătnicia prietenului şi oglinda redevine prozaică: redă brutal procesul secerător al vieţii.

3 *FRESH REPAIR*. A reda *repair* prin *frumuseţe* nu este chiar o eroare, dacă ţinem seama de dimensiunile diferite ale sferelor respectivelor echivalenţe în englezeşte şi româneşte. Cu toate că Schmidt spune: restaurare, renovare, că Fuzier, Thomas, Regis, Stefan George escamotează termenul (Gustav Wolff spune: *Antlitz*, chip; François-Victor Hugo: *image*, chip), cuvîntul înseamnă, după O.E.D., şi *stare*, condiţie (Onions chiar dă: *healthful state*, stare de sănătate), ceea ce ne încurajează să redăm *FRESH* prin *pur* şi să introducem noţiunea de *proaspăt*, *împrospătare* pentru *RENEWEST*, *înnoire*, bazîndu-ne şi pe faptul că alăturarea *repair* — *renewest* nu are nimic pleonastic. Nu e cazul a căuta aici — cum s-a mai întîmplat — mărturii, de vînat identităţi: că familia sau casa prietenului ar fi avut nevoie de reparaţii etc. Ingram şi Redpath sînt de aceeaşi părere.

FRESH REPAIR. Murray Krieger: *repair* are un dublu sens: oricît ţi-ar fi chipul de frumos, ravagiile timpului vor impune din ce în ce mai multe *reparaţii* . . . cu toate că nu există metodă care să frîngă atacurile timpului împotriva frumuseţii, afară doar de-acel *repair* care e apariţia unei noi ediţii a aceluiaşi chip, gata să ia ciclul de la început.

RENEWEST, *împrospătezi*. Schmidt propune: *to begin again*, a reîncepe; *to repeat*, a repeta; *to make or cause once more*, a face sau a determina încă o dată. Soluţia noastră ni se pare astfel confirmată, chiar făcînd abstracţie de consideraţiunile anterioare.

4 *UNBLESS*, *ne-fericeşti* am ales noi, nu chiar fericit, cu toată trăsătura de unire, pentru că sensul corect e: *a lipsi de fericirea maternităţii*. Schmidt spune: *to neglect to make happy*, a omite de a face fericit, dar şi *to make unhappy*, a face nefericit. Fuzier: *outrages*, jigneşti, Regis şi Wolff spun: a jigni dreptul la maternitate, a împiedica binecuvîntarea maternităţii. Am spus *vreo* mamă pentru a sublinia caracterul virtual, dar se poate şi *o* mamă. Hazlitt (1852): *Leave some woman unblessed with maternity*, a lăsa o femeie fără binecuvîntarea maternităţii, confirmă cele de mai sus.

5 *UNEAR'D*, *nemuncit*, cu sensul de *ne-arat*, pămînt necultivat, pîntec nefecundat, neînsămînţat. Există aici un joc de cuvinte: *unear'd*, ne-arat, pe de o parte şi *Husbandry*, agricultură dar şi înţeleaptă, chibzuită gospodărire (a orice) şi *Husband*, soţ. Atît Reed cît şi Schmidt spun: *untilled*, *unploughed*, necultivat, nearat. Celelalte versuri cunoscute de noi nu se depărtează de acest joc pe termeni agricoli şi de fecundare.

6 *TILLAGE OF THY HUSBANDRY*; pentru consideraţiunile arătate mai sus ne-am oprit la: *brazda plugului tău fecund*.

7 *FOND*, *netot*, sau nerod. S-ar putea şi smintit. Schmidt dă: *foolish*, *silly* ceea ce-i acelaşi lucru. Jouve spune *arogant*, obraznic, semeţ, care fără să fie corect în literă, e în spirit. Wolff şi Stefan George spun ca şi noi: *Tor*, *törig*; Thomas, Regis şi Rousselot nu spun nimic. Fuzier şi Garabedian: nebun. Şi Pooler e de acord cu noi.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

7—8 Malone citează aci versurile 757—760 din *Venus şi Adonis*, care spun:

What is thy body but a swallowing grave,
Seeming to bury that posterity,
Which by the rights of time thou needs must have,
If you destroy them not in dark obscurity?

Ce-i trupul tău (alt') decît mormînt mistuitor,
Cînd pare să îngroape acea posteritate
Ce e un drept impus ţie de timp
De nu-l distrugi în sumbră obscuritate.

Nu încape, s-ar părea, îndoială asupra similitudinii temei.

8 *SELF-LOVE . . . POSTERITY, din dragoste-de-sine posteritatea-şi stăvilind;* reapare imaginea narcisismului din sonetul 1, versul 7, presupusă a fi fost sugerată de Ovidiu (Metamorfoze, III, 464, 466): : *« uror amore mei: flammas moreoque feroque »*, ard de dragoste pentru mine însumi, singur mi-aprind flacăra ce port în sîn, şi *« quod cupio mecum est: inopem me copia fecit »*, ce-mi doresc am în mine, privaţiunile mi le-a provocat bogăţia.

9 *THY MOTHER'S GLASS.* Comentatorii n-au întîrziat să se întrebe: de ce a mamei? Tatăl era mort? « Dacă tatăl prietenului ar fi fost în viaţă, firesc era să-l fi menţionat pe el » spune Dowden, şi revine cu această presupunere şi într-un comentariu la sonetul 13, versul 14. Brook şi alţi Southamptonişti spun acelaşi lucru, fără să aibă — după opinia lui Rollins — pe ce se întemeia, băiatul putînd, pur şi simplu să fi semănat cu mama sa. *Glass*, sticlă, însemna *oglindă* în vremea lui Shakespeare.

10 *APRIL. April of my age*, April al vîrstei mele, primăvara vieţii mele imagine frecventă în poezia elizabethană, spune acelaşi Rollins, oferind numeroase exemple mult anterioare poetului nostru.

11 *WINDOWS*, (ferestre) spune poetul. Noi spunem *ochii. Ferestre* spun mulţi traducători. Frunzetti preferă: *geam cu flori de ger.* Alegerea noastră s-a bazat pe Schmidt şi, mai tîrziu, Ingram şi Redpath ne-au dat dreptate într-o oarecare măsură. Ei spun: « Dacă în piesele de maturitate ale lui Shakespeare imaginile descind unele din altele — cea de a doua sugerată de o asociaţie cu prima şi ducînd apoi la o alta, fără să se întoarcă necesarmente la punctul de plecare — în sonete progresiunea este deseori (dar nu totdeauna) mai strînsă, mai legată, recapitulatorie, iar ca efect, cumulativă. Cu toate că *windows*, ferestre, aici pot să fi fost derivate din *glass*, sticlă, pentru noi oglindă, noi nu întoarcem spatele oglinzii ca, privind printr-o fereastră, să uităm metafora anterioară. Omul priveşte *prin* ferestrele bătrîneţii — imagine care nu este legată literal şi restrictiv de ochi. În oglindă faţa lui zbîrcită nu i se arată cum a fost odată; dar în cealaltă oglindă, în copil, îşi poate vedea tinereţea reînviată. Expresia paralelă celei cu oglinda mamei din versul 9 nu e o simplă repetare. Aşa cum ferestrele nu-s chiar ochi omeneşti, nici copilul nu-i o simplă oglindă în care priveşte. »

13 *REMEMBER'd, pomenit, amintit.* În legătură cu acest *remember'd* un comentator menţionează două versuri din *Henric IV* (V. iv. 100): *Ignominia-ţi doarme cu tine-n mormînt, / Dar nu-i pomenită-n epitaf.* (Thy ignomy sleeps with thee in the grave, But not *remember'd* in thy epitaph.) *Pomenită*, aici, cu înţeles de *comemorată.*

14 *SINGLE, însingurat*, solitar.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Poetul, susţine un autor, spune prietenului că e timpul să o ia înaintea oglinzii, — care măguleşte vanitatea doar — şi să ajungă la o reflectare care e mai mult decît o oglindire, să ajungă la o reflectare substantivală, la o întruchipare. În loc să privească la propria sa imagine oglindită, vizibilă dar iluzorie, poetul pledează pentru progresivă: reconstituirea propriului său eu, progenitura.

SONETUL 57

Being your slave, what should I do but tend
Upon the hours and times of your desire?
I have no precious time at all to spend,
Nor services to do, till you require.
Nor dare I chide the world-without-end hour
Whilst I, my sovereign, watch the clock for you,
Nor think the bitterness of absence sour
When you have bid your servant once adieu;
Nor dare I question with my jealous thought
Where you may be, or your affairs suppose,
But, like a sad slave, stay and think of nought,
Save where you are and how happy you make those.
So true a fool is love that in your will,
Though you do anything, he thinks no ill.

Fiindu-ţi rob, ce fac decît slujesc
La orele şi vremile dorinţei tale?
De loc n-am timp de preţ de irosit
Nici trebi de 'ndeplinit, pînă ce nu le ceri.
Nici nu cutez dojană s-aduc orei ce pare-o lume făr'-de-capăt
'N al cărei timp, o Doamne, cu ochii sînt pe ceas,
Şi nici gîndesc că doare-amarul lipsei tale
Odată ce-ai spus servului un bun-rămas;
Nici nu cutez să-ntreb cu gîndul meu gelos
Unde putea-vei fi, ce trebi vei fi avînd,
Ci, ca un rob mîhnit, aştept, nu cuget la nimic,
Afară doar la cît îi faci ferice pe cei ce sînt cu tine.
Dragostea atît e de neroadă încît cu voia ta,
Deşi tu faci ce vrei, nimic socoate rău.

Comentariu

Rollins îl citează la acest sonet pe von Mauntz (1894) care considera sonetele 57 şi 58 exerciţii de imitare a lui Ovidiu — cu un realism mai îndulcit. Rollins nu socoate însă convingătoare referirile autorului citat. Pooler (1918)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

se întreabă dacă ordinea sonetelor 57 şi 58 n-ar trebui cumva inversată; 58 spune: Un zeu m-a făcut robul tău, iar 57: Fiindu-ţi rob... Rollins constată că, în ciuda văditei similitudini — sonetele părînd a fi variaţiuni pe aceeaşi temă, unii re-aranjatori ai ordinii sonetelor, între care şi Bray, le separă.

1 *TEND*, aici: *slujesc*, cum ne îndeamnă să vedem şi Rollins, care trimite la 53.2, unde şi noi spunem tot: *slujesc*. Stefan George spune: *harren*, aştept; Jouve: *veiller*, veghez, cum spune şi Thomas, pe cînd Fuzier e de părerea noastră: *servir*, a sluji. Garabedian, ca totdeauna, are o formă arhaizantă dar plină de farmec: ... *faire* ... *de ton désir mon intendance*, care în româneşte ar fi cam: să fac din dorinţa ta grija (sau treaba) mea. Gustav Wolff dă: ... *deinen Wünschen nachzuleben*, ceea ce e frumos spus deşi, după noi, nu e chiar ceea ce trebuie: a trăi după a' tale dorinţi. Termenul apare în *Sonete* de trei ori: în cele două cazuri citate mai sus şi la 103.11.

2 *DESIRE*, *dorinţă*. Aşa spune şi Schmidt: *wish*. Dar perspicacitatea lui Eric Partridge vede şi *amorous desire*, dorinţă amoroasă, poftă amoroasă.

3—4 Pooler vede aici înţelesul: N-are voia, libertatea de a fi unde pofteşte şi a face ce doreşte. E o concluzie logică a textului.

4 *SERVICES TO DO*. Noi spunem, ca orice om de treabă: *trebi de împlinit*. Dar bătrînul Eric Partridge vede altfel: *sexual attention*, care poate însemna: preocupare, atenţie, curte, ochi dulci, a da tîrcoale, toate acestea cu obiectiv sexual.

5 *THE WORLD-WITHOUT-END HOUR*. Noi am spus: *orei ce pare o lume făr' de capăt*. Jouve: *l'heure sans fin du monde* — ora cea fără de sfîrşit a lumii, care-i şi soluţia lui Rousselot; Henri Thomas: *l'interminable horologe*, orologiul cel fără de sfîrşit, ceea ce nu e tocmai o soluţie; Fuzier, cu *temps sans fin*, a luat numai substanţa: timp fără de sfîrşit. Wolff recurge la o formă pleonastică: *endlos ew'ge Zeit*, timp etern făr' de sfîrşit. Şi Malone e alături de noi, pentru că spune: *ceasul obositor ce pare că n-ar mai vrea vreodată să sfîrşească*. Şi de aceea îl citām şi pe Teodor Boşca: *Nici vremea nu-ndrăznesc s-o cert că zboară*. Zboară? Sau nu vrea să se clintească? În *Sonete* aceasta este unica apariţie a termenului, dar acelaşi Malone îl găseşte în «*Love's Labours Lost*» (V. II. 798): *a world-without-end bargain*, i.e. *an everlasting bargain*, adică: o înţelegere, un acord pentru vecie. J. D. Butler, citat de Rollins, găseşte (1903) termenul în versiunea Reims-Douai din 1582 a *Noului Testament*, *Epistola către Efesieni*, III, 21, care în româneşte, la Radu şi Galaction sună: «... nu numai în veacul acesta ci şi în cel viitor». Dar Skeat, citat de acelaşi Rollins, afirmă că poate fi găsit, acest termen, încă din secolul XIII.

6 *MY SOVEREIGN*. Noi spunem: *o, Doamne*. Fuzier vrea: *roi*, rege; Garabedian, Rousselot, Thomas rămîn la *souverain*, suveran; Jouve e pentru: *mon seigneur*, care ar putea fi şi un fel de principe sau Domn, stăpîn, cum spune şi Stefan George: *Herr*, iar Wolff e pentru *Gebieter*, care înseamnă şi suveran. Acelaşi Rollins atrage atenţia — pentru cei preocupaţi de sexul suveranului — că Shakespeare foloseşte acelaşi termen şi pentru femei. Termenul apare în Sonete de patru ori: aici, la 33.2, 126.5 şi 153.8.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

VOCI ALE POEZIEI ENGLEZE MODERNE

W. H. AUDEN
LOUIS MacNEICE
TED HUGHES

În tălmăcirea lui VASILE NICOLESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VOCI ALE POEZIEI ENGLEZE MODERNE

W. H. AUDEN
LOUIS MacNEICE
TED HUGHES

În tălmăcirea lui VASILE NICOLESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

W.H. AUDEN

« NU SÎNT O CAMERĂ DE LUAT VEDERI »

Niciodată nu ne uităm la doi oameni
sau la unul singur
de două ori în acelaşi fel.

Aparatul de filmat
poate să facă dreptate rîsului
dar trebuie să schimonosească durere.

Ceea ce n-am numit
sau n-am privit ca simbol
scapă observaţiei noastre.

Flash-back-urile falsifică Trecutul:
ele uită
străruitorul Prezent.

Tot ce a fost şi tot ce va să fie
se-ncheagă numai prin privire:
dealul care se vede se află acolo unde este
dar dincolo de el, te lasă să-ntrevezi
depărtări şi mai mari
şi noi cu încîntare recunoaştem
un « mai departe » după fiecare imagine.

TRAGIC DESTIN

Tragic destin, mai sumbru decît hăul mării
Omul pe care l-a ţintit
La-nceput de primăvară cînd florile tînjesc după soare
Cînd avalanşa se prăvăleşte năprasnic la picioarele stîncii
Şi i se spune să lase casă şi tot şi să plece
Nicio mînă, blîndă ca broderia unui nor, nu-l mai reţine, nicio femeie

Dar acest om pribegeşte întruna
Din han în han şi-n codrii se-afundă
Străin printre străini prin mări chinuite
Hrube de peşti, rîpi înăbuşitoare de ape
Sau singur pe ţărm asemenea sturzului
În groapa muşcată de valuri,
Pasăre a pietrişului, pasăre fără odihnă.

Şi capu-i cade frînt de oboseală, seara
Şi gîndu-l poartă iar la el acasă
Visează mîini făcîndu-l semne tandre la fereastră
Sărutul nevestei sub acelaşi cearceaf
Dar cînd se scoală
Neştiute stoluri de păsări zăreşte şi dincolo de prag
Oameni străini altfel iubindu-se.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Feriţi-l de capcana vrăjmaşă,
De tigrul ce-l pîndeşte să-i sară în spate,
Şi apăraţi-i casa,
Lăcaşul cu nelinişti şi zile numărate
Apăraţi-l de trăznet
Şi de pecinginea ruinii
Şi dăruiţi-i ceasul şi clipa regăsirii
Cînd zorile îl vor cuprinde-n braţe.

PEISAJ MARIN

Priveşte străinule spre această insulă
Pe care nestatornica lumină ţi-o dezvăluie blînd.
Opreşte-te o clipă
Tăcînd
Ca prin scoica auzului tău
Să unduie asemenea unui rîu
Legănatul vuiet al mării.

Aici unde îşi opreşte respiraţia micul tăpşan
Unde zidul de cretă se năruie-n spumă
Şi rezistă smulgerii,
Talazelor nebune
Cînd pietrişul se-nvolburează-n sorbitura valului
după ce se izbeşte de ţărm
În timp ce pescăruşul stăruie-o clipă deasupra-i.

În depărtare, plutitoare seminţe, corăbiile
Urmîndu-şi drumul hotărît dinainte
Şi toată această privelişte
Poate să încapă şi să lunece prin memorie
Asemenea norilor trecînd peste oglinda portului
Toată vara plimbîndu-se printre ape.

FRÎNTURI

Mesele, scaunele, canapelele noastre
ştiu despre noi lucruri pe care
cei ce ne iubesc nu le ştiu niciodată.

Cînd furtuna izbeşte arborii
ei rămîn năuciţi
dar niciodată nu pun întrebări.

Deşi bombăne numai pentru el
focul ne îngăduie
să tragem cu urechea.

Dumnezeu nu face noduri
dar este expert
dacă i se cere să le desfacă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Fluvii, mai curînd sau mai tîrziu
toate se revarsă în acelaşi ocean,
aşa cum toţi oamenii, la soroc
ajung pe patul de moarte,
dar nimeni nu intenţionează acest drum.

LOUIS MacNEICE

RUGĂ ÎNAINTE DE NAŞTERE

Eu încă nu m-am născut: ascultă-mă.
Nu lăsa să-mi dea tîrcoale liliacul setos de sînge, şobolanul,
urechelniţa sau şontorogul vampir.

Încă nu m-am născut: ajută-mă.
Mi-e teamă ca neamul omenesc să nu mă zidească de viu
între cumplite ziduri, să nu mă-ndoape
cu sălbatece droguri, să nu mă amăgească
în capcana minciunii, să nu mă chinuie
şi scalde într-o baltă de sînge

Nu m-am născut încă, pregăteşte-mi
Apă care să mă mîngîie, iarbă care să crească pentru mine,
arbori care să-mi vorbească, ceruri care să-mi cînte,
păsări şi-n suflet, călăuză, o blîndă lumină.

Nu m-am născut încă: iartă-mi
Greşelile pe care lumea le va săvîrşi în mine, cuvintele-mi
cînd vor încerca să mă exprime, gîndul care va gîndi despre mine
trădarea întărîtată în mine de trădările altora,
viaţa mea cînd alţii vor ucide cu mîinile mele,
moartea mea cînd alţii-n mine vor trăi.

Nu m-am născut încă şi fă-mă să repet
Rolurile pe care trebuie să le joc şi replicile pe care trebuie să le dau
bătrînilor care mă vor dojeni, birocraţilor care mă vor
intimida, munţilor care mă vor ameninţa,
îndrăgostiţilor care mă vor batjocori cînd
albele talaze mă vor chema la nesăbuinţe,
cînd pustiul mă va chema la osîndă,
cînd cerşetorul îmi va refuza pomana şi cînd
copiii mei mă vor izgoni cu pietre.

Nu m-am născut încă: ascultă-mă,
Nu lăsa nici bruta, nici pe cel ce se crede Dumnezeu,
nu-l lăsa lîngă mine.

Nu m-am născut încă: dă-mi dar putere
Împotriva celor ce-ar vrea să-nghețe omenia-n mine
şi să mă schimbe-n robot ucigaş, într-o rotiță

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

oarecare sau să mă facă un lucru cu-o singură faţă,
un lucru de nimic; împotriva
celor ce-ar vrea să-mi sfarme puterea
să rămîn eu însumi, a celor care-ar vrea
să mă plimbe ca pe un puf de păpădie încoace şi-n colo
şi să le fiu ca apa ce scapă
printre degete.

Nu-i lăsa să facă din mine o piatră şi nu-i lăsa să mă spulbere.
Sau, dacă nu, ucide-mă mai bine.

ZĂPADĂ

Odaia deveni mai bogată cînd fereastra
Proiecta zăpadă şi aprinşi trandafiri
Străini deopotrivă şi incompatibili:
Lumea e şi mai ciudată decît ne-o închipuim.

Lumea e şi mai nebună decît am crede.
Incorigibil plurală. Desfac o mandarină,
Îi arunc sîmburii şi simt beţia
Că lucrurile sînt la nesfîrşit altele.

Focul arde cu flăcări vii pentru că lumea
E mai crîncenă şi mai veselă decît o visăm —
Pe limbă, pe ochi, în urechi şi în palme —
Între zăpadă şi trandafiri nu e numai fereastra.

MUZICĂ DE CIMPOI

Căluşeii nu-s o soluţie cum nici ricşa nu e.
Tot ce vrem se reduce la o limuzină şi-un bilet de sexy-show
(şi o privire prin gaura cheii).
Pantalonii lor scurţi sînt de mătase iar pantofii din piele de şarpe,
Holurile lor sînt pardosite cu blănuri de tigru şi ţeste de bizon.

John MacDonald a găsit leşul cuiva şi-l grămădi sub scaun.
A aşteptat ce-a aşteptat să-şi revină şi-l pocni cu vătraiul.
Îi vîndu apoi ochii ca suveniruri şi sîngle ca pe whisky
Din oase îşi făcu haltere pentru mai tîrziu.

Ca să facă cu Yoga sau chiar cu Blavatsky,
Tot ce vrem este un cont la bancă şi-o fetişcană-ntr-un taxi.

Anny MacDougal s-a dus după lapte şi-n iarba neagră i s-a pus un circel.
Se dezmetici ascultînd un disc cu muzică de dans, leşinată.
Neprihănirea şi cultura nu fac nici două parale
Tot ce vrem sînt anvelopele Dunlop şi-o pană reparată.

Moşierul din Phelps petrecu sărbătorile declarînd că e treaz,
Ca probă îşi numără picioarele şi află că are unul în plus.
Doamna Carmichael născu al cincilea copil şi privindu-l în silă
Îi spuse moaşei: « Cară-l de-aici; m-am săturat de supraproducţie ».

Cronica mondenă nu-i o soluţie, orice s-ar spune.
Tot ce dorim e sprijinul mamei şi-un cocoş de zahăr la copil.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Willie Murray și-a tăiat un deget neștiind ce-a pierdut.
Luă pielea unei vaci din Ayrshire și-și puse pansament.
Cînd marea era mai umflată frate-său prinse un coș de lipitori
Pe care le zvîrli iarăși în apă și-o luă razna prin parohie.

Un prînz cu scrumbii nu-i o ieșire cum nici Biblia nu e.
Tot ce vrem e doar un pachet de țigări în orele de tihnă.

Sala de lectură, nici ea nu e totul și nici stadionul.
Șopronul mai mult te încurcă, te-ncurcă vasul cu pești rozalii
Asemenea concesiilor guvernamentale și alegerilor
Puse-n circa ta o viață și dîndu-ți doar o pensie-n schimb.

La ce bun draga mea, la ce bun acest bîlci;
Istovește-ți mîinile toată ziua și-ți va surîde norocul
Clepsidra cerne orele și mereu le va cerne.
Dar dacă-o spargi, afurisite, nu mai știi cît e ceasul.

TED HUGHES

CIOCÎRLII

I

Ciocîrlia începe să se avînte
Ca o prevestire
De parcă pămîntul nu s-ar simți tocmai bine

Umflîndu-și pieptul aidoma
Indianului înalților Anzi,

Un cap ca de ogar, cu pene de săgeată de vînătoare

Dar prevăzut
Cu mușchi de oțel
Pentru lupta
Pentru înfruntarea
Cu inima pămîntului.

Și oțelită
Pentru echilibru
În năprasnicele furtuni ale respirației.

Oțelită
Asemenea glonțelui
Pentru a înlocui
Viața din miezul vieții

II

Mai crudă decît bufnița sau șoimul
O pasăre-bastion căreia i-a fost împlîntată în creștet

Porunca: Să nu mori

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ci să te-nalţi
Înalţă-te

Cîntă
Supusă precum mortul morţii.

III

Bănuiesc că nu faci decît să deschizi gura şi să-ţi laşi respiraţia
Să pătrundă şi să iasă fierbinte din cutia ta vocală
O, ciocîrlie !

Şi cînţi pe dinăuntru ca şi pe dinafară
Precum valul oceanului care macină ţărmul
O, ciocîrlie !

O, cîntec, de neînţeles în ambele chipuri —
Bucurie ! Ajutor ! Bucurie ! Ajutor !

IV

Te opreşti pentru odihnă, te opreşti să te legeni
Deasupra, în cer

Dar nu te opreşti din cîntat

O clipă doar de răgaz

O uşoară-nclinare

Şi-apoi săgeată sus şi sus

Ca un şoarece înecat
Care se-agaţă şi se-agaţă de pereţii fîntînii

Jelindu-se, suind uşor —

Dar soarelui puţin îi pasă
Iar miezul pămîntului surîde

V

Lenevia se-ncrîncenează în mine
Văzînd cum ciocîrlia asudă lîngă norul ei
Căţărîndu-se
Înfruntînd obstacole de coşmar
Deasupra, în miezul nimicului

Penele îi vibrează, inima trebuie să-i duduie ca un motor

De parc-ar fi prea tîrziu, prea tîrziu

Tremurînd în eter
Cîntul ei se-nvolbură iute, mai iute
Soarele însuşi se-nvolbură
Ciocîrlia se volatilizează
Pînă cînd vălul de-atlaz al ochiului meu începe să se destrame
Iar auzu-mi pluteşte îndărăt, în largi rotocoale, încet, spre pămînt
După care cerul zace holbat şi pustiu
Fără de aripi, iar pămîntul mărunt şi pungit

Doar soarele-şi continuă drumul tăcut şi fără sfîrşit odată cu cîntul ciocîrliei.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

VI

Toată dumineca dimineaţa, sîcîitoare,
Tot cerul e un balamuc
De glasuri, zbenguieli de ciocîrlii

Care ţipă, sporovăiesc, blesteamă

Cu capete date pe spate — aşa cum le văd eu —
Cu aripile aproape smulse, sus de tot
Ca nişte jertfe plutitoare
Ofrande ale pămîntului neîndurător

Misionari ai lutului nebun

VII

Asemenea neodihnitelor, fluidelor flăcări
Sau suflului de veselie al unui foc de tabără
Sau ghearelor cînd se mişcă-ncleştate pe-o pradă

Ciocîrliile îşi mistuie limba pînă la ultimul atom
Storcîndu-şi ultimile pîlpîiri pînă dincolo de limită
Aşa încît e-o uşurare, o adiere proaspătă
Cînd s-au săturat, cînd sînt vlăguite,
Cînd soarele le-a supt pînă le-a secat
Iar pămîntul le-a dat frîu liber.

Atunci se destind, lăsîndu-se în voia unor tonuri schimbate.

Se cufundă, plutesc, nu prea sigure dacă le este îngăduit

Iar cînd sînt sigure plutesc în jos

Şi poate că aceasta a fost taina întregii agonii

Semeaţa lor armură cade moale

Cu ţipete lungi, ascuţite, flexibile ca lama

Chiar înainte de-a plonja spre pămînt

Mai pîlpîie odată şi lunecă jos, peste iarbă, apoi se-avîntă
Oprindu-se pe-un zid, cocoţîndu-se pe-o muche
Imponderabilă
Sfîrşită

Dar atentă

Cu conştiinţa împăcată.

VIII

Prins în cătuşe de sînge
Cuchulain ascultă, îndoit,
Legat de stîlpul său (dar fără chef de moarte)
Aude-n depărtare corbul
Îndemnînd ciocîrlia
Cu cîntecul lui orb

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

« Un ins mărunt şi mînios, mai slab şi mai netrebnic
Să-ţi ia capul
Şi urechea
Şi flacăra vieţii din tine ».

HEPTONSTALL

Grămadă-ntunecată de pietre de mormînt.
Ţeasta unui nebun
Ale cărui vise mor
Chiar în secunda-n care s-au născut.

Ţeasta unei oi
A cărui carne se surpă
Sub grinzile măruntului schelet.
Şi muştele o dau uitării.

Ţeasta unei păsări.
Marele geografii
Drenate pînă la încheietura
Pervazelor crăpate.

Viaţa încearcă.

Moartea încearcă.

Piatra încearcă.

Ploaia nu mai osteneşte niciodată.

CRAI-NOU ÎN IANUARIE

O aşchie sărind
În uriaşul glob ocular
Scurtcircuitîndu-l.

Capul, retezat în timp ce-şi pironea privirea
N-a mai simţit durerea, ci doar
S-a înclinat uşor.

O, singuratecă geană
Plutind pe-ntunecata dîră de sînge,
O, velă a morţii !

Îngheţată
În eter
Nepămînteană

Strigăt firav al lui Shelley
Încercînd să dezgheţe în timp ce zero însuşi
Îşi pierde cunoştinţa.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

MARTIN BOOTH

Dinamica şocului în poezia engleză contemporană

Omul este, prin instinct, un animal violent şi evoluţia lui se asociază permanent cu şocul. Însă violenţa a stat cel mai adesea ascunsă sub trăsăturile personalităţii sau a fost asimilată în decursul istoriei de cultura umană sub aparenţa bravurii, a laşităţii sau a legitimei apărări. Totuşi, creşterea rapidă a populaţiei, producerea a două războaie mondiale pustiitoare (ca să nu mai amintim alte conflicte « minore »), introducerea mijloacelor de comunicaţie şi a celor cultural-educative de masă şi impactul lor imens, precum şi stilul vieţii moderne în mediile supraaglomerate, urbanizate, au făcut ca în acest secol violenţa să devină din ce în ce mai mult un loc comun. Ea îi este înfăţişată omului obişnuit sub toate aspectele, de la catastrofele aviatice relatate în cotidiene pînă la serialele poliţiste TV ale americanilor, care nu sînt în întregime fictive. Dar pe lîngă violenţa omului împotriva semenilor săi, societatea contemporană mai este încărcată de o violenţă cu mult mai insidioasă: zgomotul maşinilor, mirosul gazelor de benzină, uruitul neîntrerupt al utilajelor au devenit, într-un interval echivalent doar cu o clipă din întreaga existenţă umană, o sursă permanentă, împotriva naturii, de adîncă frustrare şi agitaţie sufletească.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Sîntem, desigur, îndreptățiți să afirmăm că violența este prezentă de la început în literatura europeană, iar în ce privește literatura engleză, nu avem decît să examinăm *Bătălia de la Maldon* (poemul din secolul X, care celebrează o luptă măruntă cu năvălitorii danezi) pentru a ne forma o părere:

Byrhtnoth a frînt sulița cu latura scutului său ; / Vîrful suliței adînc împlîntat a țîșnit din rană. / Apoi cu multă mînie lancea și-a repezit / În mîndrul viking ce cutezase / A-i pricinui astfel de durere. / Lovitura i-a fost fără greș. Lancea / Despică larg gîtul războinicului. / Așa a curmat Byrhtnoth viața dușmanului său. (din *Bătălia de la Maldon și alte poeme în engleza veche*, ediția Crossley-Holland și Mitchell. Macmillan, Londra. 1967). Poemul prezintă violența la nivelul vitejiei militare și, în același timp, denotă realism în sugerarea furiei de care este cuprins războinicul la ideea chinuitoare că a putut fi rănit. Tocmai acest aspect, realismul imaginii, a trecut, o dată cu violența, în poezia engleză din secolul XX.

Dacă acceptăm părerea că unul din rolurile de mare importanță pe care le are poetul în societate este acela de a înfrumuseța viața, și de a o trăi pentru oamenii care nu și-o pot trăi ei înșiși, atunci trebuie să admitem că sarcina fundamentală a poetului este aceea de a reflecta fațetele multiple ale societății și de a le zugrăvi astfel încît să poată fi înțelese de mintea ne-poetică. Or, cum violența este o parte adînc înrădăcinată a decorului și, totodată, a stilului nostru modern de viață, poetului îi revine sarcina de a o prezenta, de a o descrie plastic și, poate, prin arta sa, de a ajuta la eliminarea ei, fie printr-o expiere, fie prin alte mijloace. Dacă poetul vrea să fie un artist autentic, el trebuie să-și asume responsabilitatea de a ne sugera nu numai stilurile de viață, dar și o cale de ieșire din moravurile cele mai supărătoare ale contemporaneității.

Într-un mediu din ce în ce mai industrializat, afectat profund de tehnologie, este normal ca omul să reacționeze prin întoarcere la natură. Faptul că și natura e violentă — pasărea mănîncă viermele, pisica mănîncă pasărea și cîinele le vînează pe toate trei, — nu face decît să întărească locul violenței în poezia naturii sau în poezia de înclinare naturistă. În vreme ce Shelley își vede ciocîrlia ca pe un spirit benefic: *Ce din cer, năvalnic / Inima-ți golești / În șuvoi de triluri limpezi și firești !* / (în traducerea lui Petre Solomon, BPT 1965), poetul modern poate foarte bine să înfățișeze o pasăre care își devoră insectele de pe aripă zdrobindu-le crusta fragilă, astfel încît le transformă într-o mîzgă sîngerie.

Prin urmare, în poezia britanică modernă putem observa o tendință care duce la sublinierea aspectelor violente ale naturii. Conștient sau nu, poetul reacționează acum în numele comunității scriind fie împotriva acceptării elementului violent, fie despre acesta în forma sa pură, sau căutînd să-l contracareze prin descrierea violenței din natură. Poezia devine, astfel, terapeutică, ori are ținuta unei parabole. Oricare ar fi alternativa, termenul de « poezie pastorală » apare îmbogățit cu o semnificație nouă.

Abia cel de-al doilea război mondial aduce publicarea primului poem în care violența și natura sînt prezentate împreună, într-un cadru banal. Poemul lui Henry Read, *Lecții de război* adoptă poziția pe care s-au situat mulți poeți după aceea. Nu vrem să spunem prin aceasta că poeții primului război mondial au ignorat natura, ci doar că au utilizat-o într-un mod diferit. Read atinge doar în treacăt stilul și tehnicile la care au aderat apoi alții : verbele sale « a asalta » și « a scormoni » sugerează o violență stăpînită :

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi ce vedeţi aici e închizătorul. Rostul lui / Este să deschidă culata, cum vedeţi. Îl putem glisa / Rapid încolo şi încoace ; asta se cheamă / Declanşarea resortului. Încoace şi încolo trecînd / Primele albine iau cu asalt şi scormonesc în grabă florile / Se cheamă că declanşează primăvara. Iată în ce termeni vede Read primele sale lecţii de folosire a armei, în prima secţiune a poemului, intitulată *Denumirea părţilor componente.* În partea a doua, *Aprecierea distanţei*, poetului i se explică estimarea distanţei pînă la ţinta militară şi utilizarea telemetrului. Aici întîlnim o violenţă mai directă, deşi tot obtuză, în folosirea unui cuvînt grosolan din vocabularul curent al soldaţilor.

Şopronului să nu-i spuneţi de-a dreptul şopron, / Sau cîmpului din depărtări, unde s-ar putea / Să pască oi, la adăpost de primejdie. / Nu trebuie să fiţi prea siguri niciodată. Uite cum raportaţi : / La ora cinci în sectorul central apar o duzină / De animale, după toate aparenţele ; orice ar fi / Să nu le ziceţi la coardele-alea **oi**. / Tipărirea cuvîntului oi cu litere grase subliniază grosolănia cuvîntului din argoul cazon.

Faţă de poema pastorală, *Lecţii de război* exprimă violenţa şi poate fi considerat un bun exemplu de poezie terapeutică. Nu sîntem impresionaţi de violenţa care se degajă, cît de sensibilitatea şi frumuseţea decorului natural raportate la fundalul groazei.

Către 1960 dinamica şocului pătrunde în prim planul unor secţiuni ale poeziei britanice. Deşi schimbarea produsă sau ivirea elementului în discuţie nu poate fi consemnată printr-o dată exactă sau prin publicarea plină de consecinţe a vreunei cărţi, îndrăznim totuşi să riscăm o presupunere de oarecare precizie. În 1957 apare *Şoimul în ploaie*, prima carte a lui Ted Hughes, care sugerează o violenţă reţinută a acţiunii, dar o violenţă incontestabilă a limbajului. Rostirea lui Hughes are forţă, cuvintele alese sînt puternice şi suverane prin şocul pe care-l produc. Poezia *Jaguarul*, ca oricare alta din acest volum, demonstrează cele afirmate de noi :

Papagalii ţipă de parc-ar fi luat foc, sau umblă ţanţoş / Ca nişte tîrfe de duzină, să momească trecătorul. /

şi despre jaguar:

Pasul lui înseamnă pustiuri de libertate : / Lumea se roteşte sub lunga apăsare a călcîiului său.

Dar violenţa se instalează cu adevărat în prim plan o dată cu publicarea volumului *Lupercal* (1960), a doua carte de versuri a lui Ted Hughes. Aici apare renumitul poem *Cocoţarea şoimului*, care începe astfel :

Stau în vîrf de pădure, cu ochii închişi. / Repaos, nici un vis înşelător / Între gheara ciocului şi tăişul ghearei : / Sau repet prin somn ucideri perfecte şi mănînc.

şi mai departe:

Obiceiul meu e să smulg capete — / Să împart moartea. / Calea zborului meu trece direct / Prin oasele celor vii. /

Violenţa este primitivă, puternică şi fără ocolişuri. Limbajul lui Hughes este de o forţă extremă şi influenţa asupra cititorului copleşitoare, iar cînd îl auzi pe poet citind versurile cu vocea sa profundă, înzestrată cu un timbru unic,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

senzaţia se amplifică. A spune că Hughes a stabilit orientarea ar însemna că poeţii ceilalţi l-au imitat, ceea ce, evident, nu este adevărat. El a fost novatorul și a indicat doar direcţia. Ceilalţi au explorat calea arătată.

Sylvia Plath, poetă de origine americană, a trăit şi și-a scris cele mai valoroase opere în Anglia. Și ea a pus violenţa în slujba expresiei, ca să ne vorbească, cu o voce unică, despre ceva mai mare decît ea însăşi şi decît toţi oamenii:

Cutia a fost zăvorîtă, e pericol. / Trebuie să înoptez cu ea / Și nu pot sta la distanţă. / N-are ferestre, aşa că nu văd ce-i înăuntru. / Un mic grilaj, doar atît, nici o ieşire. / Pun ochiul la grilaj. / E beznă, beznă, / Cu senzaţia colcăitoare de mîini africane / Minuscule, presate pentru export, / Negru pe negru, urcînd mînioase. /

Sosirea stupului, din *Ariel* (1965 , cea de a doua carte de poeme a Sylviei Plath) zugrăveşte furia reţinută a violenţei care se ascunde în ladă, proiectînd o imagine a puterii şi vigorii naturale. Cartea aceasta vine în continuarea volumului anterior, *Colosul*, unde elementul violent este precumpănitor, aşa cum se poate observa în poeme ca *Sinuciderea de lîngă Egg Rock* şi *Morţii cei dragi*. Subiectul ultimului poem este scheletul unei femei din secolul al patrulea, exponat al Muzeului Arheologic din Cambridge:

Această doamnă nu mi-e rudă / Dar, totuşi, rudă-mi este: ea îmi va sorbi / Sîngele şi măduva mi-o va sufla din os, / Să-mi dovedească asta. /

În poezia Sylviei Plath, violenţa nu este utilizată în sine, ci ca mijloc pentru explorarea şi descoperirea eului, a condiţiei şi a relaţiilor lui cu viaţa care-l înconjoară. Violenţa nu serveşte doar ca modalitate de descriere plastică, ci încearcă să explice mitologia vieţii.

Această utilizare a elementului şocant se întîlneşte în multe poeme. George MacBeth ne oferă un exemplu sugestiv. Poezia lui se poate grupa în trei secţiuni: poezia ocazională, hazlie, şi locvace; poezia experimentală (în lipsa unui termen mai adecvat); şi o poezie întru totul serioasă, excelent scrisă şi adesea înzestrată cu un orizont în acelaşi timp personal şi universal. *Mina de cîmp*, unul din cele mai izbutite poeme ale sale, vorbeşte despre bombardamentul nemţilor asupra casei în care a copilărit poetul. Violenţa este caracteristică versurilor lui MacBeth. El nu o utilizează pentru a şoca, ci pentru a-şi realiza scopul de auto-clarificare: pare că transferă violenţa din sine în scris, dar tot n-o epuizează. Iată nişte versuri din poemul menţionat:

Căzu pe cînd dormeam. În visul meu / Grădina a lăsat-o să pătrundă-n casă / Nu se-auzea nici papagal ţipînd / Nici răgetul de leu, ci numai flori / Şi ape curgătoare prin pivniţă, unde-şi aveau lăcaşul / Şoarecii. Aerul stîrnit precum în rămuriş // De cedru, cu suflul încărcat de fum / Şi flăcări. M-am frecat la ochi, să văd, / În păr se spulberase piatră albă şi m-am trezit / Cu spaimă. L-am văzut pe tata în genunchi/ Pe sticla ce cresta pămîntul. Şi erau muştele / Puhoi pe apa aceea, buruieni lîngă călcîiul lui / / În locul unde se ruga.

Poezia, purtînd nuanţe de rugăciune în ritm, încearcă să aline tocmai prin duritatea ei. Neîndoios, violenţa este înfăţişată ca un fel aparte de frumuseţe şi, repet, de forţă ce inspiră teamă.

Imaginile naturiste ale «grădinii care pătrunde în casă» sprijină afirmaţia că interesul poeţilor din epoca noastră merge în această direcţie. Şi dacă vreţi o nouă confirmare, iată un poem din cartea lui Ted Walker, *Vulpea de pe uşa*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

hambarului (1965). Într-o duminică de Paşti, poetul ajunge, în timp ce se plimba, la un hambar pe a cărui uşă fusese bătut în cuie cadavrul unei vulpi, pentru a împiedica, probabil, apropierea altor vulpi de fermă. Prin comparaţia indirectă cu răstignirea, Walker asociază religia şi violenţa proiectată plastic de el, iar după ce respinge la începutul poemului religia sub forma creştinismului, sugerează nevoia unei noi ordini, în care natura deţine primul loc.

. . . . În frageda / lumină-a zorilor am văzut-o, ireal / şi brusc, la ridicarea ceţii, / o vulpe ţintuită pe uşa hambarului / ca un Christ de ghips colorat / într-un altar din Spania, coada // înfăşurată pe lîngă şolduri. Într-o parte, / capul îi atîrna moale, urechile / pline de scaieţi, botul uscat, nările / astupate cu cheaguri de sînge.

Poemul *Porcul de porc*, din ultima carte a lui Walker, publicată în 1973, este scris cu o extremă directeţe. Poetul prezintă spînzurarea, în 1386, şi sfîşierea în patru bucăţi a unui porc vinovat de «asasinarea» unui copil care-i pătrunsese în coteţ. Iată ce notează Walker despre porc (o purcea, de fapt):

Îmbăloşa lemnul porţii / cu recunoştinţa ei de tîrfă / pentru mere. Era nărăvită // la carne mucedă; rupea cu dinţii / aşchii din troaca de ardezie; / a încercat chiar şi la fier. Era / o desfrînată, veşnic nesătulă.

Poemul realizează un ricoşeu: cel ce ucide este porcul, dar adevărata brutaliate se degajă mai tîrziu în poem, din comportarea omului, din cruzimea sadică pe care stăpînul animalului o are atît faţă de mama copilului, cît şi faţă de porc, adus la judecată în haine omeneşti. Poemul, de oarecare întindere, este o piesă de-a dreptul macabră.

Şi irlandezul Seamus Heaney se arată preocupat de violenţă, dar mai mult la modul lui Ted Walker din primul poem pe care l-am citat. Seamus Heaney nu surprinde numai violenţa, ci şi rusticismul inert al zonelor de la ţară. Poezia lui Heaney este bine cunoscută şi antologată, astfel că folosirea aspectelor mai calme ale violenţei, caracteristică viziunii sale, este bine ilustrată. Pentru a o prezenta aici, în contextul diverselor aspecte ale şocului în poezia engleză contemporană, prefer să recurg la un poem mai puţin cunoscut, *Haiducul*, publicat în 1969, despre un taur ţinut pentru montă. Tema şi conţinutul poemului sînt în întregime rurale. Reproducem piesa integral:

Departe de şosea, alde Kelly ţinea în ascuns / Un taur: amendă riscai să plăteşti, de ajuns, // Dar taxă tot dădeai, cînd îţi duceai la montă vaca. / Odat-am tras şi eu pîn-acolo de funie, iaca, // O friziană-ndrăcită pe drumul cu arinii negri / Zbîrliţi de mitişori, pînă la staulul acelui taur. // I-am dat lui Moş Kelly banul umed, lipicios, dar de ce / Nu ştiu. El mormăi: « Pe ici se trece, // Sui-te pe poartă ! » De sus, de unde stăteam / Tîrgul zămislirii îl urmăream. // S-a tras zăvorul, uşa de perete s-a izbit / Şi din grajd, vita cea fără lege a ieşit // Manevrînd fără grabă, ca o veche locomotivă cu abur. / A dat ocol, adulmecînd. Nici gîfîit, nici tremur // Doar calmul, siguranţa meseriaşului priceput; / Pe urmă un salt greoi, neaşteptat // Şi pe ea se sui cu picioarele noduroase din faţă. / Indiferent ca un tanc, în locul cuvenit trimiţînd viaţă // Şi cobori ca o grămadă de nisip basculată. / « O să prindă », zise Kelly şi o bătu pe crupa lată // Uşor, cu mîna. « Dacă nu, mai vino cu ea ». / Mergeam în faţa ei, sfoara, liberă-acum, atîrna // În ăst timp, Kelly-şi îmboldea haiducul cel mare / Care se-ntoarse, fără grabă, pe paie, la răcoare //

Poemul e fără cusur în folosirea limbajului şi tehnicii poetice pentru a prezenta elementul şocant. Simţim că a venit acum momentul să ne întrebăm de ce este violenţa utilizată în acest fel. Ea nu este folosită numai pentru

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a şoca, sau cu intenţia de prestidigitaţie, oricît de reuşită, ci fiindcă, utilizînd-o, poetul poate exprima esenţele. Pămîntul şi natura reprezintă temelia vieţii; de acolo apar lucrurile şi tot acolo se reîntorc, în cele din urmă, dezintegrate. Prin ființa lor afectivă şi intelectuală, oamenii se îndepărtează tocmai de acest sens fundamental al existenţei. Poate că spiritul omului a rămas sub influenţa poeţilor romantici ai veacului trecut, pentru care natura se înfăţişa ca o fiinţă blîndă şi generoasă — căci poeţii aceştia constituie şi acum axul predării tradiţionale, academice, a literaturii în şcoli şi în institutele de învăţămînt superior. În *Preludiul*, Wordsworth încercase să reacţioneze împotriva acestei concepţii, însă reacţia lui nu a cîştigat spiritele. Iar acum, cînd omul s-a obişnuit cu lumile industriale, pare foarte firesc să reevaluăm natura şi să o contemplăm, în primul rînd, sub aspectele ei primitive.

Îmi vin în minte şi numele altor poeţi care recurg la această dinamică a şocului: Ken Smith, în ciclul de poeme intitulat *Chemînd curcanul sălbatic;* Thom Gunn, Robin Skelton. . . Dar cei amintiţi fac parte din prim planul « mişcării » — dacă vreţi s-o numim astfel, deşi termenul nu este cel mai potrivit, căci « Poezia violenţei » nu există ca şcoală literară. În schimb, surprindem în spiritul poetic din Anglia zilelor noastre o conştiinţă tot mai vie a faptului că ne îndepărtăm de natură, că trebuie să ne reîntoarcem la ea şi că în procesul de îndepărtare ne-am ales cu deprinderi rele, care sînt examinate acum într-un context natural.

Se cuvine să închei cu Ted Hughes, fiindcă forţa lui se menţine neschimbată de optsprezece ani, deşi el a utilizat violenţa sub toate faţetele. În *Crow (Kra*, în traducerea românească), considerată în mod justificat drept cea mai importantă carte post-belică de versuri, neîndoielnic, drept cea mai viguroasă a perioadei de după 1960, Hughes are în poemul *Cîntec pentru un* φάλλος aceste versuri:

Oedip a ridicat securea iar / Lumea-i în beznă de moarte, / Strigă el, e beznă la un pas în jur / Dar ce-i de cealaltă parte ? // Mamma Mamma / Ca pe-un pepene măicuţa şi-a spintecat / Şi de sînge el s-a umplut / Era strîns înlăuntrul ei de parcă / Nicicînd nu s-ar fi născut // Mamma Mamma /

Le putem considera ultimul tur de manivelă: extrema violenţă rostindu-se ca şi cum s-ar fi ajuns la punctul terminus al acestui fel de a scrie. Dar o examinare sumară a cărţilor ce apar şi a poemelor din numerele curente ale revistelor literare britanice ne va convinge că, într-adevăr, folosirea violenţei ca faţetă a construcţiei poetice e departe de a fi fost epuizată. Ceea ce se produce acum va exercita, sînt convins, o influenţă hotărîtoare asupra poeziei engleze contemporane şi va avea o importanţă copleşitoare, chiar dacă uneori mai puţin delectabilă.

Textele antologiei şi comentariul critic, în româneşte de

IOANA IERONIM

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

REPERE ALE PROZEI BRITANICE

MALCOLM LOWRY

IRIS MURDOCH

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ULTIMUL LOWRY

Este Malcolm Lowry autorul unei singure cărţi? « Vulcanii — scria George Steiner în 1961, *referindu-se bineînţeles la faimosul roman* Sub vulcan —, *care ţîşnesc spre înălţimi, rarefiază adesea viaţa în jurul lor ». După ce şi-a scris capodopera, Lowry ar fi obosit deci, iar puterea de invenţie romanescă i-ar fi slăbit, autorul nemaireuşind să se obiectiveze în măsura în care a izbutit s-o facă în marele său roman. Şi totuşi, dacă încercăm să izolăm romanul de restul creaţiei sale, imaginea pe care ne-o facem cu privire la literatura scrisă de Malcolm Lowry nu poate fi decît incompletă şi trunchiată. Opera sa se structurează, cel puţin în intenţii, sub forma unei trilogii, din care, doar prima parte —* Sub vulcan *— a fost integral scrisă, din celelalte două părţi rămînîndu-ne numai fragmente, altfel cît se poate de edificatoare şi ele. Dacă odată cu* Vulcanul, *Lowry ne-a oferit* Infernul *impresionantei sale trilogii,* Lunar Caustic *(o povestire de un patetism răscolitor, tragică dar şi plină de iubire faţă de oameni, avînd, ca tot ce a scris prozatorul, un pronunţat caracter autobiografic) ar putea fi considerată un fragment din* Purgatoriu, *aşa cum* Drumul spre izvor *ar prefigura* Paradisul. *În toate aceste trei părţi nu ne va fi greu să descoperim tema care îi străbate opera: lupta bărbatului şi a femeii, amîndoi alungaţi din* grădina Edenului, *pentru a-şi regăsi fericirea pierdută, speranţa acestora într-o posibilă reîntoarcere, a bucuriei şi a păcii spre care sufletele lor însetate aspiră. Atît pe Yvonne cît şi pe Geoffrey din* Sub vulcan *îi vom vedea alungaţi din grădina pe a cărei poartă scrie: « No se puede vivir sin amar » (« Nu se poate trăi fără dragoste »), străbătînd*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

infernul singurătății, prizonieri ai unui fel de egoism exacerbat, stăpîniți în permanență de o sterilă dorință de introspecție. Ei își vor accepta de bună voie înfrîngerea, asumîndu-și condiția de victime într-o lume în care fascismul și dictatura — acțiunea romanului se petrece în Mexic, într-o perioadă de fascizare intensivă a țării — încearcă să distrugă orice individualitate, orice speranță umană.

Acelaș cuplu de îndrăgostiți (purtînd, desigur, alt nume, dar pe care, în ciuda «deghizării», nu ne va fi greu să-l recunoaștem), îl regăsim în povestirea Drumul spre izvor. *Narațiunea aceasta încheie nu numai volumul intitulat* « Ascultă-ne vocea, Doamne »; *ea trebuie să fie citită ca un fel de* Epilog, *scris de Malcolm Lowry în încheierea întregii sale opere. Un fel de coda, de vreme ce ne aflăm în fața unei literaturi al cărei caracter* muzical *a fost, nu de puține ori, subliniat.*

Cuplul îl formează de data aceasta Sigbjorn Wilderness (marinar, cîntăreț, compozitor) și soția acestuia, Primrose, cuplu pe care îl regăsim și în celelalte povestiri ale volumului. Narațiunea nu are ceea ce se cheamă o intrigă propiu-zisă, iar personajele de fundal (Quaggan, Kristbjorg, Mauger) sînt în general destul de estompate Accentul cade, în schimb, asupra protagoniștilor. Sigbjorn amintește perfect de Lowry, iar Primrose de soția acestuia, Marjorie. Micul paradis în care ei se retrag spre a gusta din plin din fericirea unei vieți simple, nu este nici el inventat. La Dollarton, în Canada, în timp ce lucra la a treia și la a patra versiune a romanului său, Sub vulcan, *Lowry a gustat din plin bucuriile unei existențe simple, la fel ca cea pe care o exaltă în* Drumul către izvor. *Iată-l deci pe Lowry vorbindu-ne despre «fericirea omenească în termeni entuziaști!». «De la un capăt la celălalt —scrie biograful său Douglas Day — atmosfera va fi de o exaltare amețitoare, ori de cîte ori naratorul anonim ne vorbește despre viața sa de fiecare zi în paradisul de la Eridanus». La fel ca Melville în* Billy Budd, *operă deasemenea scrisă la sfîrșitul unei cariere scriitoricești, Lowry acceptă în cele din urmă lumea și încearcă să se împace cu ea. Cărarea spre izvor e un «cîntec de lebădă» plin de încredere în splendoarea și frumusețea vieții acesteia, în care prozatorul exaltă bucuria dragostei, precum și mulțumirea de a trăi simplu, împăcat cu el însuși, în preajma unei naturi primitoare, plină de măreție.*

Principalul personaj rămîne și în această povestire marea. Descriind-o, autorul Vulcanului se vădește a fi, la fel ca Melville (scriitorul său preferat), un mare poet și un vizionar. Marea lui Lowry este însă cu totul alta decît cea din Moby Dick. *Nimic terifiant sau amenințător în prezența magică și simbolică, totodată, a acesteia! În opera sa, marea este de fapt singurul element care nu se degradează, rămînînd neschimbat. Căci dacă pădurea poate rătăci pașii cuiva, transformîndu-se cu rapiditate într-un labirint periculos și distructiv (să ne amintim sfîrșitul tragic al Yvonnei în pădurea de la Farolito), dacă «cetatea celestă» în căutarea căreia pornise Geoffrey Firmin, se transformă și ea în sordidul oraș Quauhnahuac, dacă cea mai înflorită grădină se poate metamorfoza într-un jalnic mărăciniș, marea nu se transformă, ea rămîne peste tot în opera lui Lowry «alături de viață»...*

SORIN TITEL

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MALCOLM LOWRY

CĂRAREA SPRE IZVOR

În fiecare seară, la ceasul amurgului, îmi făcusem obiceiul să străbat pădurea pentru a merge să iau apă de la izvor.

De la cabana noastră pînă la izvor cărarea şerpuia de-a lungul malului strîmtorii, printre tufişuri de hurmuz şi smeurişuri. Jos, la dreapta, se vedea marea şi casele cu acoperişuri de şindrilă, toate construite pe plajă, în jurul semilunii formate de golf. Sus, în aer, crengile pinilor se legănau alene. Pini, arţari, cedri, anini, unii dintre ei deja la a doua vîrstă, cu adevărat enormi. Cu timpul o parte din pădure fusese tăiată, dar mestecenii tineri şi lianele creşteau repede, neîntîrziind să acopere rariştile tăiate de pădurari.

Înaintînd spre izvor, se vedeau înălţîndu-se spre cer, dincolo de copaci, unii după alţii, munţii cu coama acoperită aproape întreg anul de zăpadă. Cînd se crăpa de ziuă, ei deveneau violeţi şi adesea păreau cuprinşi de flăcări, albele flăcări ale negurilor. Uneori, dis de dimineaţă, această pîclă semăna cu zoaele de după o mare spălătură de familie, proprietate a titanilor, urcîndu-se între cutele mai joaselor coline. Haosul domina totul ; cavalcade ale Valkyriilor se iscau din cerul mereu acoperit de rafalele norilor.

Adesea, singurul lucru care se desprindea din această lume crepusculară, era un soare enorm, semănînd cu o mare grămadă de jăratec arzînd în spatele unei catedrale gotice, pe care se profila silueta celor doi pini. Noaptea, aceiaşi pini scriau un poem chinezesc pe discul lunii. Lupii urlau în munţi, aceiaşi munţi pe care îi vedeam apărînd şi dispărînd, rînd pe rînd, cînd urcam cărarea spre izvor.

Iar în amurg soseau corlele, întorcîndu-se la cuib după escapada lor zilnică pe ţărmul oraşului, în timp ce vîntul vuia printre arbori ca asvîrlit de o catapultă. Numeroase, din ce în ce mai numeroase, ele zburau dinspre vest, cu aripile lor serafice, unele coborau direct spre strîmtoare, altele alunecau pe deasupra copacilor, sau ezitau, detaşate de celelalte, în zbor calm, iar sus, la o înălţime ameţitoare, într-un cîrd rotitor, corlele se foiau în neorînduială.

La stînga, pe jumătate ascuns de copaci şi făcînd aproape corp comun cu ei, asemeni unor cochilii de pustnici, se îmbulzeau streşinile de lemn ale cabanelor.

Fragmente

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Toate acestea le putea distinge de pe cărarea care era nu numai a izvorului, ci şi un segment din singura cale ce lega între ele, traversînd pădurea, casele lui Eridanus, şi în timpul fluxului unicul drum pe care puteam merge să ne vizităm vecinii, exceptînd călătoria cu vaporul.

Nu pentru că am fi avut într-adevăr vecini. Cea mai mare parte a anului trăiam aproape singuri la Eridanus. Soţia mea, eu, un constructor de bărci din insula Man pe care îl chema Quaggan, întîmplător vreunul din fii acestuia, danezul Nicolai Kristbjorg şi un irlandez pe nume Manger, proprietarul vasului de pescuit « Soare — Răsare » ; cam aşa arăta populaţia obişnuită. Odată am rămas absolut singuri o iarnă întreagă.

În ciuda unui anumit aer de părăsire, cea mai mare parte a cabanelor erau curate şi vopsite cu grijă. Cîteva purtau chiar nume. Alături de cabana noastră se afla « Touskiltfo » ; în apropierea izvorului, spre dreapta, drumurile duceau spre « Vesela redută », construită nu pe piloni înfipţi în terenul dur al malului, ci — ca şi cum ar fi fost cu adevărat asaltată de îndoieli — pe trunchiuri de lemn. Astfel putea fi pusă cu uşurinţă pe apă şi dusă oriunde. Nu era un lucru obişnuit în aceste regiuni, să vezi o casă nouă pusă pe trunchiuri de orice fel, trase de remorcher, cu coşul său fumegător, coborînd în josul curentului . . . Ultima cabană, cea mai nordică dintre toate, se numea « Four Bells[1] ». Proprietarul ei era un cumsecade mecanic de locomotivă, care locuia în mod obişnuit în cîmpie, unde era proprietar.

La dreapta, de cealaltă parte a strîmtorii, dincolo de cursul larg de un kilometru şi jumătate al apei, şinele căii ferate alergau de-a lungul acestui mal, precum cărarea de-a lungul malului nostru, iar celelalte cabane mici, mult mai numeroase, se ghemuiau tainic sub rambleu.

De fiecare dată cînd mecanicul îşi aducea locomotiva, plănuind un sejur la « Four Bells », aflam imediat de aceasta ; mi-l şi închipuiam în cabina sa, zărindu-şi barca cu pînze, prinsă cu ancora, ca o capră albă, lansînd un şuier triumfal, în semn de bucuroasă regăsire. Fără îndoială că fochistul său provocase semnalul, dar noi bănuiam că domnul Bells fusese inspiratorul. Apelurile ajungeau pînă la noi prin strîmtoare ; timp de un minut ecoul răsuna în trecătorile munţilor şi, a doua zi, sau chiar în aceeaşi seară, se vedea fumul ieşind pe coşurile de la « Four Bells ».

În alte zile, în timpul furtunilor, bubuitul tunetelor izbucnea şi se repercuta la fel prin strîmtoare şi prin trecători.

« Four Bells » purta numele acesta nu pentru că posesorul său fusese, aşa cum am fost eu, un bătrîn marinar, ci fiindcă se numea Bells, iar membrii familiei lui fiind în număr de trei, formau cu toţii « Patru Clopote » . . . . Domnul Bells, un uriaş jigărit cu obrazul roşu, ars de vînt, avea privirea batjocoritoare, nostalgică, poetică şi competentă, specifică profesiunii sale, dar abia se ivea fumul şi el se şi pornea să ciocănească de la un capăt la altul barca, încît părea să redevină la fel de fericit ca un copil care ar visa să ajungă mecanic de locomotivă.

În largul mării, cîteva cargouri tăiau strîmtoarea în tăcere spre a se întoarce în portul forestier, de partea cealaltă a capului, dincolo de « Four Bells », lăsînd în urmă o dîră de spumă ; înclinate ca o roabă, plecau în străinătate, maşinile lor scandînd :

Frère Jacques, Frère Jacques, Dormez-vous ? Dormez-vous ?

Uneori un vas ancorat se ivea în noapte, pe litoral, spadă încrustată cu diamante, scoasă din neagra teacă a oraşului.

---

[1] « Patru Clopote ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Întrucît ocupam un golfuleţ în interiorul strîmtorii, mahalaua — la fel ca oraşul, şi prin acesta din urmă înţeleg portul Eridanus de lîngă joagăr — mahalaua ne rămînea ascunsă şi, cînd urmăream cărarea, ea părea a fi în spatele nostru; aproape, în faţă, nu se vedeau din Port-Boden decît cablurile derulate, traversînd zorii, sau fumul alb şi dinţii morilor acoperite cu şindrilă; pe malul opus, nu departe de mahala, se înălţa rafinăria de petrol. Către sud, coama ne ascundea ceeace ar fi fost dincolo de vastele întinderi invadate de maree, o privelişte îndepărtată a podurilor cu contraforţi, zgîrie-norii şi drăgile oraşului. În partea aceasta se ridicau şi alţi munţi înalţi, şi la cap, îndreptat tot spre sud, un far.

O construcţie spoită cu var, plăpîndă ca un chibrit, un far magic, fără paznic, dar oferind o curioasă asemănare cu o fiinţă omenească, solitară, cocoţată pe movila sa de piatră, cu rubinul său luminos în loc de cap, cu generatorul fixat în spatele său ca un colet. În apropierea sa trandafirii sălbatici înfloreau pe mal la începutul verii, şi, la ceasul luceafărului de seară, nu întîrzia, ah, nu, să-şi lanseze şi el benefícile semnale.

. . . Ceilalţi, locatarii caselor fără nume, erau, cu o excepţie numai, pescari profesionişti care se aşezaseră în aceste locuri cu mulţi ani înaintea apariţiei oaspeţilor de vară şi ale căror case se bucurau de acel «drept riveran» acordat pescarilor. Constructorul de bărci din insula Man — al cărui hangar de bărci, făcut din şindrilă sau din cedri ciopliţi de mînă, atingea dimensiunile unei biserici — constituia excepţia. Pontonul său plutitor, poate singurul lucru care făcuse o entitate din acest mic port improvizat, tăia golfuleţul în două şi îi servea drept debarcader privat. Părea tatăl sau bunicul a aproape tuturor celorlalţi pescari, astfel încît cu toţii formau un fel de mare familie, în maniera celţilor, unde, îmi dădeam seama de asta, un străin nu pătrundea cu uşurinţă.

Mai tîrziu, uneori, în timpul vijeliei, ne-am făcut obiceiul să mergem la vila sa, încărcată cu stative pline cu dălţi, icuri, pînze de bomfaier, cutii cu cuie, să bem ceai sau whisky, dacă era, şi să cîntăm vechiul imn al pescarilor din insula Man, în timp ce furtuna urla deasupra strîmtorii, iar apa — deşi ceva mai puţin zgomotoasă — se precipita cu un entuziasm arzător în streşinile de brad.

Deoarece beam ceaiul sau whisky-ul înăuntru, iar fiii săi munceau pe afară, noi introduceam, pe ici pe colo, în acest imn, o nuanţă de ironie. Totuşi, trebuia să ne gîndim, mai mult sau mai puţin, la ceea ce cîntam. Ghitara mea — nicidecum salvată din vremea cînd eram muzician de jazz — data din epoca în care lucram pe un vapor. Soţia mea avea o voce frumoasă, iar bătrînul şi cu mine nu susţineam deloc rău partea basului.

. . . În iunie, cînd trandafirii sălbatici începeau să înflorească, cînd raţele sălbatice apăreau şi dispăreau printre stînci, înotînd cu puii în spate, pescarii porneau uneori singuri — alteori cîte două, trei sau patru vase erau ataşate unele de altele şi aceste vase de pescuit, proaspăt vopsite, erau asemenea, cu înaltul lor greement, unor mîndre girafe albe.

Apoi, de Ziua Muncii, prima luni din septembrie — ca şi cum ar fi fost măturaţi de echipa de pescari care, atingînd în cele din urmă golfuleţul, îl străbătură, traversînd întreaga lungime a plajei în rostogolirea tunătoare a vîslelor — vilegiaturiştii se reîntoarseră în oraş şi vasele reveniră singure sau în cupluri înapoi.

Nu erau, cu totul, decît vreo jumătate de duzină de pescari care trăiau în Eridanus, iar cînd Kristbjorg — în bătrîna sa bărcuţă cu botul turtit, vopsită în verde spre a o deosebi de celelalte — navigă singur singurel pînă în Alaska, în cursul unui echinox furtunos, şi nu se mai întoarse, lăsă în urma lui un gol.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Quaggan, soţia mea şi cu mine, tocmai eram pe cale să reparăm soba lui Quaggan cu un amestec de cenuşe de lemn, amint şi sare, cîntînd imnul pescarilor, cînd Kistbjorg — acest danez cu faţa de copil, care trăia aşa cum pescuia, în mod absolut singur — pătrunse în încăpere. O clipă mai tîrziu cîntam ceva cu totul diferit, unul din cîntecele sale daneze . . .

. . . Vara, înainte de a pleca pe mare, Kristbjorg venea mereu să-şi ia un solemn rămas bun şi, de fiecare dată, o făcea de parcă ar fi fost pentru ultima oară. Adesea ni se părea că devenise o plăcere pentru el să-şi amîne întoarcerea cu mult peste perioada necesară, ca să-i simţim lipsa şi efectiv ne lipsea.

— Eram neliniştiţi, Nicolai, şi, cu vremea asta, gîndeam că nu vei mai reveni niciodată.

Ne dădeam seama că se reîntorsese, de fapt, de vreo săptămînă şi că, în tot acest timp, hoinărise prin oraş.

— . . . am făcut puţină mişcare prin oraş. După ce ai stat atîta vreme ghemuit în bătrînul tău vas. N-am văzut niciodată o stradă mai înţesată. Iar buna şi bătrîna nostră funingine este lăsată pur şi simplu în voie. Şi tramvaiele . . . Pline ca ouăle! Am căzut grămadă pe două sticle de gnol. . . O mică plimbare m-am gîndit că te pune pe picioare. O bătrînă mîrţoagă.

Quaggan iubea toate soiurile de lemn şi nu aprecia de fel pescuitul (exceptînd pescuitul de pe loc, la capătul falezei sale, atunci cînd se ducea să-şi vadă nepoţii). « Bradul este foarte rezistent în acest sens », spunea el cu tandreţe, vorbind de bătrîna sa streaşină care a supravieţuit fără stricăciuni un sfert de secol.

Un alt solitar, originar din landele Yorkshire-ului, trăia retras ceva mai încolo de far. Venea rar în micul nostru golfuleţ, dar noi îl vedeam adesea cînd ne plimbam pînă la cap. Simplul fapt de a se asigura de buna fucţionare a farului automat îl umplea de bucurie, ne mărturisea el. În realitate, ori de cîte ori ne vedea apropiindu-ne, începea să vorbească ca pentru sine.

— Vulturii, cum zboară în cercuri largi. Natura este cel mai frumos lucru pe care l-am văzut în viaţa mea. Aţi văzut ăst vultur ieri?

— Da, Sam, l-am văzut.

— Pentru că ăst vultur pleca în recunoaştere ca să examineze terenul. Nişte cercuri mari de trei mii de metri. . . Nu peste mult veţi vedea crabii sub aceste pietre, atunci o să fie primăvară. Primăvara există crabi nu mai mari decît o muscă. Aţi văzut pînă acu din ce-i fabricat un elefant, nu? Şi bătrînii romani, păi cum îşi făceau scuturile dacă nu cu pene de cocoş?

— De cocoş, Sam?

— Da. Păi să luăm deşertul — Sahara, de exemplu — dromaderii scobesc pe ici pe colo, cu picioarele lor ca nişte mari scuipători. Odată s-a construit o cale ferată (sprijinit de farul său, el dădea din cap), dar insectele au mîncat toate traversele de lemn. Ş-acuma pun traverse de metal în formă de copite de dromaderi. . . Natura este unul din cele mai frumoase lucruri pe care. . . Şi în curînd păsările şi, peste puţin, crabii, care vin să ne aducă primăvara, da, copiii mei, şi cerbul care va înota drept prin golfuleţ cu coarnele sale, formidabil, iţindu-se la suprafaţă precum crengile unui copac care pluteşte, înotînd, înotînd pînă aici la far, drept aici, unde-i primăvară . . . Pe urmă veţi vedea libelulele ca nişte aeroplane pedalînd în marşarier . . .

Vilegiaturiştii nu-şi prea dădeau seama de teribilele stricăciuni pe care casele lor le-au avut de suferit în timpul iernii, ei nu ştiau mare lucru nici din ceea ce însemna, de fapt, să le locuieşti în aceste aspre luni. Se întrebau, probabil, cum de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vilele lor nu fuseseră smulse de uraganul pe care l-au auzit urlînd, biciuind ferestrele lor citadine, de trunchiurile pe care şi le puteau imagina izbind pilonii şi fundaţiile cabanelor, de furtuna, rămasă cea mai puternică de la 1866, despre care citiseră în ziarul oraşului, *The Sun*, cumpărat la ora cînd soarele real apunea fără să fi răsărit însă vreodată pe cer. Ziua următoare s-ar fi putut să-şi facă apariţia, lăsîndu-şi maşinile în drum, căci, spre deosebire de noi, ei posedau maşini şi clătinau din cap, uimiţi să-şi găsească casa tot acolo unde o lăsaseră. « Cît de bine construim noi », spuneau, şi era un adevăr în toate acestea. Dar adevărata raţiune ţinea de Eridanus însuşi, existînd prin graţia lui Dumnezeu, fără poliţie sau corp de pompieri, sau vreo altă protecţie civică şi aceasta îi făcea pe locuitorii săi visători. Un spirit ar fi putut vedea însă, în timpul iernii, cum pescarii apărau aceste vile ca şi pe ale lor, dar cînd venea vara, pescarii erau plecaţi fără să ceară sau să aştepte cea mai mică mulţumire. Era adevărat, deasemeni, că în absenţa pescarilor, vilegiaturiştii n-ar fi lăsat să se strice vreuna din casele lor; aceasta însă numai în cazul în care ar fi locuit destul de multă vreme pe plajă pentru a se sinchisi cu adevărat, sau dacă erau ei înşişi pescari — cum se întîmpla uneori — sau oameni foarte bătrîni.

Aşa era Eridanus, şi corabia naufragiată a răposatei linii « Astra », căreia i-a dat numele său, zăcea la capătul unei limbi de pămînt, dincolo de far. Maşinile ei, în pană, eşuaseră pe mal, pe un foehn puternic, cu multe decade în urmă; purta o încărcătură de cireşe conservate, de vin şi de marmură de Portugalia.

Corlele dormeau ca nişte turturele pe epontilele sale pe care dansau ierburi, sau în spatele bucătăriei îngheţate şi, la începutul primăverii, îşi smulgeau penele vechi pantru a face loc noului penaj, la fel de lucios ca vopseaua proaspătă. Rîndunelele şi sticleţii intrau şi ieşeau din vechea încăpere a cazanelor. O aripă a elicei de rezervă, sprijinită de scara de bord, rămăsese neclintită în acel loc.

Jos, pivot şi levier dormeau într-o eternitate încremenită. Iarba creştea în barele de trecere căzute, flori de cîmp prindeau rădăcini în troliurile moarte — flori ca iarba-grasă şi jacint cu corole gălbui. Şi, la pupa, exprimînd parcă propriile mele origini, căci şi eu eram născut în această teribilă mahala a cărei stradă principală este oceanul, spectre de cuvinte ce abia se puteau descifra: *Eridanus, Liverpool*.

Noi ceilalţi, oameni sărmani, eram tot Eridanus, o comunitate damnată, continuu ameninţată de evicţiune. Iar strîmtoarea, cu eternul său flux şi reflux, era deasemenea Eridanus. Într-adevăr, pe cerul nocturn, aşa cum soţia mea mi-a arătat din capul locului, sumbru şi vagabond pe lîngă strălucitorul Orion, plutea constelaţia Eridanus, cunoscută sub numele de Ţărmul Morţii sau Ţărmul Vieţii şi aşezată acolo de către Jupiter, în amintirea lui Phaeton care a avut într-o zi superba ambiţie de a conduce falnicii cai ai soarelui la fel de bine ca Phebus, tatăl său.

Legenda povesteşte doar că Jupiter, înţelegînd pericolul la care era expusă lumea, azvîrli un fulger care-l lovi pe Phaeton şi-l sili să se se retragă, cu părul în flăcări, pînă la rîul Pad, apoi, după ce a creat o constelaţie în memoria sa, Jupiter, din milă, le preschimbă pe surorile lui Phaeton în plopi, pentru ca ele să poată rămîne în apropierea fratelui lor, să-l protejeze. Dar toate aceste nenorociri te fac să te gîndeşti că Phaeton, ca şi Jupiter, fu impresionat de această tentativă şi trebui să mediteze bine la ea. De curînd, manifestînd un interes pe cît de surprinzător pe atît de neaşteptat pentru mitologia clasică, jurnalul nostru local revelă un aspect insultător în ceea ce priveşte numele satului nostru, de natură politică,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

internaţională chiar, sau care, cel puţin, denota influențe străine. Toate acestea suscitară oarecare agitaţie din partea anumitor contribuabili. Puşi în mişcare de nu ştiu ce motive, ei au propus să schimbăm acest nume în acela de Shellvue. Într-adevăr, în sensul astfel sugerat, priveliştea era incontestabil foarte frumoasă, cu roşia candelă votivă a reziduurilor de petrol care ardeau, sclipind întreaga noapte în faţa scînteietoarei catedrale deschise a rafinăriei.

II

Ziua Muncii a fost cea pe care, cu ani în urmă, la începutul războiului, curînd după căsătoria noastră, soția mea şi cu mine, străini şi orăşeni fiind (eu însumi ieşit, sau părîndu-mi-se numai, că ies, din lumea subterană), o petrecurăm la Eridanus. Eram conştienţi că aceasta era, totodată, luna noastră de miere precum şi prima şi ultima vacanţă pe care o vom petrece împreună. În realitate, încă nu vedeam ţinutul aşa cum l-am descris.

O mulţime invadase plaja. Cînd am ajuns acolo, după ce am luat autobuzul din oraş şi am ieşit din răcoroasa binecuvîntare verde a pădurii, a fost ca şi cum ne-am fi poticnit într-o staţiune populară de vilegiatură, ascunsă, dar zgomotoasă. Trebuie să fi fost totuşi strania, ascuţita calitate a luminii şi a soarelui însuşi, care-mi dădură mie, cel obişnuit cu noaptea şi somnul neregulat la ore diurne, impresia unui coşmar.

În acea după-amiază toridă, şapte scoţieni, stabiliţi în minuscula cabană — pe care am fi putut, ni se spusese, să o inchiriem cu săptămîna pentru o sumă modestă — cu ferestrele închise, cu soba de lemne arzînd în plin, trăncăneau şi tocmai dădeau gata cu o ultimă plăcere de vacanţă, un soi de tocană fumegîndă de oaie.

Afară, o pîclă de aer cald învăluia munţii. În căutare de moluşte comestibile, oamenii scormoneau ţărmul acoperit cu pietre, cu stînci enorme, care mă făceau să mă tem pentru picioarele tinerei mele soţii, atît de mici şi de delicate încît îmi inspirau o nevoie deosebită să le protejez. Jos, la malul apei, alge şi gunoaie acopereau plaja. Nu părea de fel un loc în care s-ar fi putut face baie.

De altfel, nimeni nu înota. Nişte copii ţipau şi chelălăiau bălăcindu-se în noroi, printre băltoacele din care se înălţa cea mai impresionantă, mai neobişnuită duhoare pe care o respirasem vreodată. Cercetările au arătat că acestă rea, specifică miasmă, emana, în parte, chiar din strîmtoare, impregnată, cît vedeai cu ochii, de un strat de petrol. Am atribuit repede fenomenul unui inofensiv vas cisternă, aflat în radă, în faţa rafinăriei de care am vorbit, şi a farului, în aşa fel încît, pentru moment, părea cu neputinţă să te scalzi acolo. Am fi putut, la fel de bine, să mergem la ţărmul Golfului Persic. Şi, ca pentru a spori şi mai mult căldura şi impresia de Golf Persic, cum înaintam strivind moluştele şi carapacele crabilor, ocolind depunerile de gudron şi de creozot, afundîndu-ne pînă la gleznă în alunecosul şi duhnitorul noroi, înproşcaţi de băltoacele împodobite cu pene de fazan pătate şi ele de petrol, un curent de aer cald, cu gust de cenuşe, venea spre noi, din înaltul plajei. În preajma focurilor, ni se păru că sute de oameni ţipau şi cîntau în toate limbile.

La rîndul nostru fiinţe omeneşti, fără îndoială că nu detestam spectacolul oamenilor care se distrează, dar ca un cuplu ce doreşte să trăiască în intimitatea lunii sale de miere, simţeam tot mai intens că nu ne aflam în cel mai potrivit loc, toate acestea începînd să semene cu o sosire anonimă într-o staţiune balneară de mîna a cincea, pentru răstimpul unei nopţi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Căci îndrăgostiţii sînt nişte egoişti, neavînd în minte decît o singură preocupare, ei înşişi. În schimb, domnul scoţian care ne închiriase cocioaba, deşi sărac şi luptînd făţiş împotriva acelei aplecări a naturii sale care, socotită la început tradiţională, sfîrşi prin a deveni un adevăr — se arătă extrem de generos. Înţelese repede că nu ne aflam aici, decît pentru că nu ne puteam oferi altceva mai bun şi, înainte ca el şi tovarăşii săi scoţieni să o fi părăsit, cabana a fost a noastră pentru întreaga lună, în schimbul unei chirii de doisprezece dolari. Bărbatul care ne ceruse cincisprezece la început, a scăzut-o el însuşi.

— Da, vă precepeţi la vamporuri? întrebă el brusc.

— Vamporuri?

— Ehe, flăcău, căci eu mă-ngrijesc de vampor.

Astfel ne-a fost prezentată barca scoţianului, într-un mod la fel de generos ca şi toate celelalte. Explicai că pe vremuri am lucrat ca mecanic în marină.

Se poate închiria paradisul cu doisprezece dolari pe lună? Acesta a fost gîndul nostru a doua zi dimineaţa, contemplînd, de pe terasa cabanei, un peisaj întru totul pustiu şi solitar, văzînd cum se ridică soarele, dînd relief, dincolo de strîmtoare, cablurilor electrice de la Prot-Boden, soarele urcînd în spatele pinilor de pe munte, învăpăiat, răsărind parcă din spatele clopotniţelor unei catedrale gotice şi am ascultat vibrantele note diatonice dintr-un corn de pîclă, venite nu se ştie de unde, uvertură a vreunei vaste simfonii, din care tocmai am perceput primele acorduri.

Vasul cisternă dispăruse de la cheiul companiei petroliere, vizibil acum în josul strîmtorii ; mareea era înaltă, marea îngheţată şi adîncă şi noi mergeam să ne scăldăm, după ce am plonjat de pe ţărm, risipind în cete un stol întreg de păsări. Cînd ne-am întors, undeva sus, în spatele nostru, am zărit pinii şi aninii pădurii noastre. Plaja, curăţată de mulţimea sa veselă, părea pentru noi, îndrăgostiţii, reversul melancoliei. Ne-am mai întors o dată şi am zărit din nou munţii. Adesea, ne duceam să înotăm de cîte trei sau patru ori pe zi.

Tăiam strîmtoarea în barca cu rame a scoţianului, pregătiţi pentru picnic, pînă la o insulă nelocuită, scobită de un golf adînc, unde debarcarăm printre flori sălbatece de ochiul boului, şi imortele sidefii. Ţărmurile mai îndepărtate ale strîmtorii, la poalele munţilor svelţi şi acoperiţi de zăpadă, se transformară, în septembrie, într-un pustiu paradisiac, creat anume parcă pentru noi. Am fi putut vîsli zile întregi, ajungînd pînă dincolo de Port Eridanus fără să întîlnim vreun alt vas. Într-o zi ne-am dus pînă la celălalt mal al strîmtorii, unde se afla calea ferată, în parte deoarece, de pe malul din faţă, sub rambleul căii ferate, puteam să zărim, cum am mai spus-o, micile cabane împrăştiate, înnegrite de fum, iar deasupra lor, adesea, în fluxul înalt al amiezii, un fragment de şină, părînd să unduiască în aceaşi cadenţă cu strîmtoarea, scînteind undeva, sus. Ne miram totuşi că oamenii puteau să trăiască în vecinătatea vacarmului produs de tren. În sfîrşit, curiozitatea noastră avea să fie satisfăcută. Această călătorie cu vîslele de-a lungul şinei nu ne-o închipuiam altfel decît pitorească. Or, chiar din momentul în care am ieşit din propriul nostru golfuleţ, ea deveni splendidă. Oamenii aceştia — cîţiva bătrîni pionieri şi prospectori retraşi la pensie — probabil o mînă de muncitori de la căile ferate cu soţiile lor, obişnuiţi cu zgomotul, săraci ca şi noi, dar pe care, în sinea noastră, i-am socotit şi mai săraci, se dovediră în fapt cu mult mai bogaţi, de vreme ce puteau privi, dincolo de cap, pînă la capătul strîmtorii ; ei puteau să contemple portul forestier al lui Eridanus şi munţii cei mai înalţi dintre toţi, Stîncoşii înşişi, ascunşi nouă de copacii pădurii. Însă atît unii cît şi alţii puteam zări şiraguri de cascade — marii Cordilieri care, din Alaska la Capul Horn, formează coloana vertebrală a continentului — de care ţine atît muntele Hood ca şi Popocatepetl. Da, cu toate că priveliştea noastră

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

era admirabilă, a lor era şi mai şi, căci ei vedeau totodată lanţurile din sud şi din vest, piscurile care ne dominau şi care nouă ne rămîneau complet invizibile. Şi în timp ce vîsleam de-a lungul malului, în lumina caldă a acestui sfîrşit de după-amiază, în timp ce înaltele piscuri reflectate aruncau umbre pe apa mişcătoare, umbre ce păreau să lunece în acelaşi timp cu noi, soţia mea îmi vorbi despre faimosul pisc pe care Wordsworth îl urmărea cu paşi de uriaş. Se întîmpla aici ceva asemănător, afirma ea, totuşi nu identic, de vreme ce această mişcare nu comporta nici o ameninţare. Aceste piscuri care ne urmăreau păreau mai degrabă paznicii noştrii. Prin urmare, trebuia să fim părtaşii acestui fenomen, era ca şi cum un întreg versant al muntelui, sau o creastă cu pini, se detaşa din ansamblu şi se deplasa pe măsură ce vîsleam, însă niciodată nu părură să ne « urmărească ». Era un rapel al acestei dualităţi, a acestor mişcări contrarii, născute din mişcarea însăşi a pămîntului, o ilustrare simbolică, deşi iluzorie, a ororii pe care o nutreşte natura faţă de inerţie. Seara, cînd în sfîrşit făceam calea întoarsă, cînd soarele cădea pe coarnele cu gaz, în scări, ale rafinăriei şi eram atît de îndrăgostiţi de ea (deşi nu venise încă timpul să o compar cu o catedrală deschisă noaptea, căci candelele de petrol nu începuseră să sclipească) încît ne sugera un splendid, un straniu instrument muzical.

Dar nu socoteam încă Eridanus un loc în care să ne fixăm. Războiul continua, treceau multe vase trimiţîndu-şi pe plaje trîmbele de apă, gravide monstruozităţi purtătoare de moarte şi, într-o zi, m-am surprins spunîndu-i soţiei mele:

— Ce epocă scîrboasă ! Dragoste într-o cabană . . . cine a mai inventat şi absurditatea asta?

Mi se păru că umbra unei speranţe dispăru de pe faţa ei, încît mi-am regretat vorbele şi am luat-o în braţe. Nu avusesem nici o intenţie să fiu crud, ea ignora sensibleria şi, oricum, nu aveam nici cabană, nici perspectiva de a poseda una într-adevăr, într-un viitor apropiat. Umbra războiului se întindea peste toate. De vreme ce mureau atîţia oameni, nu mai era posibil să te simţi împăcat cu tine însuţi, să cunoşti fericirea, binele. Eram noi oare fericiţi, buni? Şi, într-o astfel de epocă, chiar fericit fiind, cum să-ţi asumi bucuria?

Într-o zi, după ce am vîslit timp îndelungat, ajunserăm la o luntre naufragiată, epavă plutitoare sub suprafaţa unei ape adînci şi atît de clare încît izbutirăm să-i descifrăm numele: « *Intermezzo* ».

Ne-am închipuit că a fost scufundată cu un scop anume; alţi doi îndrăgostiţi, probabil, şi aceasta ne împiedică să o repunem pe linia de plutire. Toată viaţa noastră de aici putea, la fel de bine, să nu fie, la fel, decît un intermezzo. În realitate, nu cerusem, nici nu sperasem altceva, decît o lună de miere. Şi atunci unde oare sînt acum ceilalţi doi îndrăgostiţi? Războiul? Să-i fi separat războiul — şi pe noi ar putea de asemenea să ne despartă? Un sentiment de culpabilitate mă cuprinse, de teamă şi de nelinişte. Mă gîndeam la soţia mea. Tăcut şi posomorît, începui să vîslesc din nou. Strîmtoarea, însorită şi paşnică, se transforma sub ochii mei într-un rîu al morţilor, căci Eridanus nu reprezenta oare Styxul?

După ce am părăsit marina, am făcut un timp parte dintr-o orchestră de jazz, însă sănătatea mea n-a rezistat culcărilor la ore tîrzii, nopţilor întregi fără somn, de-alungul emisferei. Căsătoria noastră m-a făcut să renunţ la o astfel de existenţă şi am început o alta — dură încercare pentru un muzician, pasionat de jazz, aşa cum eram.

La începutul ostilităţilor m-am prezentat ca voluntar, fără succes însă şi în prezent, datorită acestei noi vieţi, sănătatea mea începea să se amelioreze considerabil.

Ameliorare de care puteam să-mi dau seama chiar acum, în ciuda mişcărilor triste şi leneşe pe care le imprimam vîslelor. Puţin cîte puţin, o disciplină personală, un anume umor şi viaţa fericită în compania soţiei mele, au operat acest

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

miracol. Acest elan către viață și sănătate nu era oare un balon de încercare pentru moarte? Orice ar fi fost, onoarea îți comanda, în limitele posibilităților omenești, să încerci să te faci sănătos în vederea masacrului și aceasta, ca și căsătoria mea, mă incita să renunț la vechea mea viață de cabaret care era, totuși, aproape singurul meu mijloc de a-mi cîștiga în mod rezonabil existența. Dar economisisem, din fericire, destul pentru a ne putea permite să trăim amîndoi fără griji timp de un an; mai mult, beneficiam de unele drepturi asupra înregistrărilor, unele compuse în parte de mine.

Și dacă ne-am hotărî să rămînem aici? Ideea nu mă izbi cu adevărat, cel puțin nu în conștiința mea profundă, ea flutura pur și simplu în fața mea, ca aceste evanescente fîșii luminoase, care, uneori, se iscau deasupra munților venind de nicăieri sau în mod vag dinspre oraș, « unde fără îndoială că inaugurau vreo băcănie », observa soția mea, în mod laconic, ca de obicei. Negreșit, aici se trăia ieftin. Pe de altă parte perioadele lunii de miere nu erau, desigur, prin însăși natura lor, destinate să dureze. Și mult mai gravă decît noțiunea de « intermezzo » se prezenta aceea de capăt de lume unde ne-am putea petrece viața, ca și cum această lume n-ar fi ezitat să ne-o amintească.

Și dacă ne gîndeam bine, nu ne-ar fi fost totuși dificil să ne petrecem vacanța de vară, prelungită, în acest loc? Iar soția mea, cum să se descurce cu bătrînul cuptor, cu instalațiile desuete, cu lămpile cu petrol, cu absența oricărui confort pretins în mod obișnuit, de intemperii? Da, cu tot ajutorul meu, totul era foarte obositor pentru ea. (În ciuda unei anume forțe stîngace, abilitatea coordonată și simțul practic al marinarilor îmi lipseau). Da, aceasta putea să ne amuze pe parcursul unei săptămîni, a unei luni, dar a rămîne aici, a accepta aceste condiții de sărăcie abjectă, ar echivala aproape, îmi spuneam, cu a renunța la întreaga lume. Cînd îmi reprezentam seriozitatea perfectă cu care intrasem în joc, în iarna aceasta, nu mă puteam împiedica să nu rîd. Bineînțeles, nu putea fi vorba de așa ceva. Am vîslit îndărăt pentru a întoarce barca. În înalt, pinii și aninii se clătinau împotriva cerului. Casa se înălța acolo, încîntătoare și simplă. Dar mai jos, dedesubtul ei, fundațiile sale de piloni și centuri de lemn se înfigeau în plajă cu rețeaua ei împletită de grinzi, asemănătoare mașinăriei, imobilizate între doi tamburi de roți, ai unui vapor cu zbaturi.

Cu cît mă apropiam, cu atît semăna mai mult cu o colivie. Țărușii săi fixați perpendicular pe centurile peronului, dincolo de care vedeam mașinăria, împiedicau trunchiurile să fie tîrîte sub casă și să surpe temeliile, acționînd, se putea spune, ca acei țepi de protecție împotriva animalelor, specifici trenurilor de demult.

Semăna mai degrabă cu o bizară, enormă colivie așezată pe plaje, conținînd cine știe ce animal amfibie. În timpul refluxului, cînd băteam la loc grinzile în cuie, în mirosul de alge, mi se părea că plonjam în nămolul primordial și mă delectam cu această muncă așa cum mă delectam să contemplu, în simplitatea lor, proptelele temeliilor care, spre deosebire de alte temelii, se găseau bineînțeles deasupra solului, ca acelea ale celor mai primitive case.

Primitivă și simplă. Dar cîtă complexitate pentru a nu fi copleșită de forțele elementare care o înfruntau! O tonă de lemn purtată pe apă cu toată energia de o maree în creștere, sporită încă de o furtună echinoxială și casa suporta toate acestea și para loviturile fără stricăciuni.

Fără veste, amarînd vasul după ce am ajutat-o pe soția mea să coboare, m-am simțit invadat de o ciudată dragoste. Acolo, în picioare, sfidînd eternitatea căreia ea îi aducea un umil răspuns, cu bîrnele roase de intemperii, la fel de adînc integrată naturii înconjurătoare ca un templu shintoist peisajului japonez, de ce oare

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

această cabană reprezenta pentru mine imaginea unei indefinibile blîndeţi, a unui anume gen de măreţie? Presimţirea unui adevăr, care avea să-mi fie revelat mai tîrziu, mă mîngîia uşor; sentimentul de a regăsi un lucru pierdut pentru bărbat: aceste case, aceste cabane, neînfricate în faţa elementelor, dar la discreţia celui mai distructiv dintre ele, păreau involuntarul şi viul simbol al aspiraţiei omeneşti spre frumuseţe, spre stele, spre soarele răsărind.

La început, ne-am decis să nu rămînem aici decît pînă la sfîrşitul lui septembrie. Dar vara abia părea să înceapă şi la jumătatea lui octombrie încă mai eram acolo. Înotam în fiecare zi. Către sfîrşitul lunii, vara Sfîntului Martin, era veselă şi dulce, mereu strălucitoare, iar la sfîrşitul lui noiembrie ne hotărîrăm să rămînem toată iarna. Ah! ce viaţă fericită se deschidea în faţa noastră. Primele brume sosiră, lemnul plutitor se argintă pe plaje şi, cînd se făcu prea frig pentru scăldat, umblarăm prin pădurea unde cristalele de gheaţă trozneau sub picioarele noastre precum zahărul candel. Veni apoi anotimpul ceţurilor; uneori ceaţa îngheţa pe copaci şi pădurea devenea de cristal. Cînd deschideam fereastra, lămpile proiectau peste mare, ceaţă şi noapte, precum şi umbrele noastre care, uneori, deveneau enorme, ameninţătoare. Într-o seară, pe peron ,revenind de sub streaşină, cu lanterna într-o mînă şi cu o încărcătură de butuci sub celălalt braţ, mi-am zărit umbra gigantică, ţinînd lemnele alungite în formă de sicriu şi, vreme de un minut, această siluetă îmi păru încarnarea sălbatecă a tot ceea ce ne ameninţa; da, şi însăşi posomorîta, haotica parte din mine însumi, ignoranţa mea feroce şi distructivă.

La acea epocă începuserăm să ne minunăm de toate. Nu era aceasta prima noastră intimitate?

— Răsărit al lunii palide.

— Răsăritul de soare al lunii palide pe un cer verde.

— Chiciura pe tindă şi pe toate acoperişurile. . . Sper că n-a distrus bieţii călţunaşi ai domnului Mc Nab. Primul îngheţ mare al anului. Şi primul răsărit de soare senin de o lună încoace.

— O flotilă mică de ochi aurii sub fereastră.

— Flux.

— Cu bietele mele corle înfometate. Ce frig trebuie să vă fie la picioare, acolo, în apa îngheţată. Pisica asta mizerabilă v-a mîncat toate resturile — le-am găsit pe podea. Oasele de la ostropel pe care le pusesem deoparte ieri seară pentru voi!

— E un corb în vîrful înaltului cedru, ce creatură frumoasă, perfidă dar şi timidă!

— Uite acuma! Soarele care răsare...

— Jeratec.

— Catedrală în flăcări.

— Trebuie să spăl ferestrele.

— Ce face atît de minunat răsăritul de soare, nu este doar natura. În parte este fumul uzinelor alea nenorocite, din Port-Boden.

— Soarele răsărind se distrează cu pîcla asta.

— Trebuie să pregătesc micul dejun al pisicii. O să se întoarcă înfometată de la plimbarea de dimineaţă.

— Uite un cormoran.

— Uite o corlă moţată.

— Ghiaţa străluceşte ca o pudră de diamante.

— În cîteva minute o să se topească.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În acest fel, în fiecare dimineaţă, înaintea zilelor cu adevărat friguroase, cînd mă trezeam la rîndul meu, mă însoţeau comentariile soţiei mele care aprindea focul, pregătea cafeaua: un continuu răsărit de soare peste vieţile noastre, o continuă deşteptare. Mi se părea că, pînă în ziua întîlnirii noastre, îmi petrecusem toată existenţa în beznă.

V

În colţul nostru de lume, zilele de iarnă scurte şi cenuşii erau uneori atît de mohorîte încît ajungeam să credem că soarele nu va mai răsări niciodată; săptămîni în care ploaia iute şi îngheţată, bîntuită de sălbatice vijelii, cobora din munţi secerînd strîmtoarea; marea vuind în preajmă, sub noi, lovea cabana noastră într-atît încît ni se părea adesea că ianuarie nu se va mai sfîrşi niciodată; arare se iveau zilele în care lumina era orbitoare, atît de reci erau, însă, încît strîmtoarea fumega, iar pîcla se ridica din ape precum aburii dint-o căldăruşe pusă la fiert. Noaptea, soţia mea vedea stelele « ca nişte aşchii de ghiaţă într-un cer de cărbune ».

Putea-vom descrie strălucirea peisajului hibernal în aceste rare zile, cu florile sale de promoroacă, cu sveltele ramuri de mesteceni şi gladis, cu frunzele de viţă acoperite de cristal, cu picăturile de diamant în mănunchiuri de spinete, cu lucitoarele frunzişuri îngheţate ale crîngurilor mereu verzi? Gerul împodobea peronul nostru cu linii trase în verif, acoperind solul negru şi umed cu desenele unei cape bogat ornamentate, pisica noastră umbla cu grije cu labele sale reci, apoi se aşeza pe pervazul ferestrei, încolăcindu-şi coada (o coadă pe cinste) în jurul trupului.

Într-o zi vîntoasă de ianuarie, cînd nici o vietate, nici o culoare nu păreau să subziste într-un asemenea sumbru univers lichid, cînd strîmtoarea evoca Styxul însuşi — apă neagră, munţi negri, nori învolburîndu-se şi bubuind chiar deasupra capetelor noastre — coborîrăm pe jos, la far. . . Şi în curînd crabii vor aduce primăvara, ne strigă Sam. . . Însă crabii. . . Am avut un prieten scufundător. În viaţa particulară un hoţ şi jumătate, niciodată nu se întorcea acasă fără ceva, măcar şi un amărît de cui. Da, da. Bun. De astă dată, însă, coborî jos, jos, în adînc! Şi deodată îl străfulgeră groaza! Ştiţi de ce? Trilioane de crabi în migrare, care se caţără în jurul lui, migrare de primăvară, se căţărau de jur împrejur, în vîrtej, voiau să-şi desmorţească muşchii.

— Da, da. Ei poate că nu văd altceva acolo jos, mai ştii? El era atît de înnebunit de frică, încît n-a vorbit cu nimeni timp de două săptămîni, dar după aceia cînta mai ceva decît o privighetoare şi ar fi asurzit şi un stîlp. . . Şi în curînd, copii, crabii şi curînd păsările care să ne aducă primăvara. . .

În această perioadă am început să citim mai mult. Mi-am luat un « abonament de ţară » la biblioteca municipală a oraşului care îmi permitea să ridic de fiecare dată o raniţă de volume. Oraşul, căruia i-ar fi fost de ajuns doar cîteva ore pentru a face din existenţa noastră o poveste atît de neverosimilă, încît cu tristeţe mi se părea că prevăd deja ziua de laşitate şi de nostalgie în care am fi fost dispuşi să ne dorim o viaţă de confort opulent — nu ne-ar fi rămas, deci, decît să ajungem să ni-l şi procurăm — oraşul cu aburii băilor sale, cu gratiile de închisoare ale obloanelor sale veneţiene, cu priveliştea îngheţată şi statică a acoperişelor şi a rarelor sale grădini sordide cu copăcei tunşi care, la căderea nopţii, aduceau foarte bine cu nişte crochete de pui, înăbuşea aproape orice imagine a unei alte vieţi, mult mai bogată şi mai adevărată, aşa cum era viaţa noastră. . . Şi după ce mi-am pă-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

răsit soția în toate aceste ore, ah ! să te îndepărtezi de oraș și să găsești casa mereu în acelaș loc, strîmtoarea calmă, ca o oglindă, și deasupra, printre anini și cedrii, promenada, fiindcă construisem și o mică promenadă, cerul nesfîrșit, scînteind de stele. Sau să cobori lunecoasa cale jilavă, și, printre furtuni și umbre, să recunoști portul, limanul lămpilor, căldura sa.

Dar uneori, noaptea, un fel de disperare elementară ne cuprindea din nou; ne pierdeam curajul din pricina foșnetului unei crengi smulse, a sbuciumului mării, de parcă prăbușirea și ruina ar fi planat deasupra casei. Ne agățam unul de celălalt precum două mici animale arboricole în bezna junglei și chiar eram un soi de animale într-un soi de junglă — pînă ce deveneam iarăși capabili să fim indiferenți în fața neliniștii noastre permanente de îndrăgostiți, strîns legați de această casă și simțind ceea ce trebuie să simtă un ofițer pentru nava sa amenințată de furtună. Era, apoi, minunată dimineața, în răstimpul micului dejun, la vremea fluxului, cînd elementara sălbăticie punea echilibrul nervilor la o grea încercare, cu valurile cenușii împodobite cu alb, urcînd pînă aproape de nivelul ferestrelor noastre, cu ploaia biciuind geamurile, cu marea urlînd și năpustindu-se asupra casei noastre, provocînd oribila ciocnire a trunchiurilor, cu suportul lămpilor zgîriind ferestrele la fiecare zguduire a întregii cabane fragile, trecerea unei plute cu lemne de foc amenințînd promenada, și dincolo, fumul uzinelor din Port-Boden, de un cenușiu ploios, și frunzele moarte alunecînd în mare. Barca noastră, care se tot sucea și se învîrtea, ni se părea în pericol și ,în același timp, trosnetul ramurilor smulse răsuna în pădure, marele paltin hărțuit șuera agonic, în vreme ce plutașii icneau jalnic, cînd ochiurile de plasă ale lui Manger, suspendate deasupra peronului său, clănțăneau ca niște spectre demente ; apoi totul încremenea ; spaima — împinsă pînă la extrem din pricina bărcii, a sărmanei noastre bărci care risca în orice moment o avarie, fiecare izbitură fiind asemeni unei lovituri drept în inimă — uneori se potolea, dar nu pentru mult timp. Un minut după aceia, totul începea de la capăt. Si atunci tunetul, vîntul, bucuria de a participa la o asemenea vijelie, grija din suflet și neliniștea pentru soarta lumii înconjurătoare, mîndria de a fi rezistat, sensul vieții, teama de moarte, gustul de slănină friptă și de cafea de la micul dejun, a cărui mireasmă se ridica în mijlocul furtunii ori de cîte ori deschideam ușa, toate acestea veneau să mă umple de exuberanță, ca atunci cînd mă apuca subit dorul să mă arunc repede în marea clocotitoare spre a-mi mări și mai mult foamea, cu excepția cazului cînd marea nu mi-ar fi apărut mai sigură decît casa.

Apoi am ieșit și în dimineața aceia rațele sălbatice sburau cu o sută la oră, împinse de vînt, în timp ce păsărelele moțate ciuguleau tufișurile desfrunzite ; într-o altă zi, prezența iernii ne aduse o seară cu vînt, cu nori și corle prigonite din patru direcții deodată, în timp ce un cer negru se boltea deasupra aninilor pustiiți și tremurători. . .

. . . În februarie, zilele cresc în mod evident, răsăritul și apusul soarelui se repetă mereu, precum și după-amiezele neașteptat de calde și de strălucitoare ; unele zile sînt destul de calde ca să se poată topi zăpada, făcînd pîraiele să curgă destul de însorite ca să putem contempla cerul printre copaci, precum și luminosul Aconcaguas, rătăcind în după-amiaza azurie a Domnului.

Seara, cînd mă duceam să iau apă — și de obicei acest moment coincidea cu reîntoarcerea corlelor în zbor pe deasupra copacilor și a strîmtorii — amurgul dura foarte mult, iar pițigoii și diferite viețăți de sturz, piuiau în desiș.

Cît de mult iubeam micile lor vieți, cînd le știam numele și unele din obiceiuri. Căci împreună cu soția mea i-am hrănit întreaga iarnă, pe unele le-am domesticit

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi ele mă priveau fără teamă cînd mă apropiam. Imediat după « Touskiltfo », cărarea cobora abrupt spre plajă într-un povîrniş arid, apoi se îndrepta spre stînga, pînă ce întîlnea o uşoară pantă şi aici era izvorul, coborînd din munţi. Îmi umpleam iarăşi găleata şi, ah, cine va exprima frumuseţea şi misterul acestor mici izvoare precum şi a tuturor celorlalte locuri, nu departe de ocean, prin care curgea apa dulce?

Îl numisem izvor, deşi, într-un anume sens, nu era chiar aşa. Era un sprinten pîrîu mic pe care l-am botezat izvor fiindcă ieşea la suprafaţă puţin mai departe, pe o ridicătură, un izvor al vieţii reînnoite, iată de ce l-am numit astfel. Există un neajuns, semnificativ însă, că acelaşi cuvînt mă obligă să desemnez această apă ţîşnitoare şi primul anotimp al anului.

Într-o seară, întorcîndu-mă de la izvor, m-am surprins, fără să înţeleg de ce, gîndindu-mă deodată, la o pauză de Bix, în înregistrarea lui *Singing the Blues*, de Frankie Trumbauer, care mi s-a părut întotdeauna expresia celei mai pure, mai spontane fericiri. N-am putut auzi niciodată această pauză fără să mă simt eu însumi fericit, fără să simt dorinţa de a face bine. Cum să traduc acest fel de fericire din viaţa lui? Nu era decît o clipă şi eu o simţeam înfiptă adînc în nişte pulsiuni ireconciliabile. O clipă nu poate dura, însă ,şi poate că această tentativă reprezintă prin ea însăşi o formă de păcat. Fără îndoială există un mijloc de a sugera realitatea fericirii, a unei asemenea fericiri eliberatoare, precum izvorul, precum dragostea noastră, o aspiraţie spre bunătate (. . .)

Curînd după această perioadă, rafinăria de petrol a hotărît să plaseze un mare panou reclamă *SHELL* la debarcader. Însă timp de cîteva săptămîni n-au reuşit să construiască S-ul, încît nu rămăsese decît *Hell*, infernul. Şi totuşi imaginaţia mea nu visă nimic mai splendid decît paradisul din care noi zăream toate astea. (Ajunsesem, de altfel, să iubesc însăşi malefica rafinărie care, acum cînd războiul reclama din ce în ce mai mulţi lubrifianţi, strălucea noaptea, ca un foc luminos de cărbuni, asemănător unui cuirasat ancorat pentru aniversarea amiralului). Însă aceste probleme nu voi reuşi să le rezolv niciodată. Aş putea vreodată, oare, să le exprim prin muzica mea? Febra de a compune mă cuprindea brusc în faţa pianului meu din apartament.

Şi, abia aveam timp să răsuflu, că iarăşi trebuia să mă întorc să caut apă, să merg ca printr-o eternitate printr-un şir nesfîrşit de amurguri, care se destrămau unul după altul de-a lungul drumului. În cele din urmă venea noaptea, această imensă roată a sfintei Catherine.

Într-o seară liniştită, pornisem ceva mai tîrziu decît de obicei. Lămpile ardeau calme în cabana lui Quaggan, în aceia a lui Kristbjorg şi în vîrf, la "Four Bells". Îi ştiam pe toţi proprietarii plecaţi de acasă, îi văzusem îndreptîndu-se spre magazin; fără îndoială că încremenirea ,tihna fluxului, strălucirea lămpilor în casele pustii din apropierea mării, m-au făcut să-mi amintesc. Unde citisem oare despre insula aceia plină de farmec? În Renan, desigur. Acolo unde păsările cîntă utrenii şi psalmi la ore liturgice. Unde lămpile ard pentru slujbele religioase fără să se stingă vreodată, căci ele ard cu o limpezime spirituală; unde domneşte o încremenire absolută; unde fiecare îşi cunoaşte ceasul propriei morţi; unde nu simţi nici căldura şi nici frigul, boala trupului sau a sufletului. Şi îmi spuneam că luminile de aici seamănă cu cele de dincolo. Imobilitatea asta de aici, cu cea de dincolo. Totul era aici, ca acolo. M-am oprit pe cărare, gîndindu-mă la mine însumi. Şi dacă vom pierde toate aceste lucruri? Mistuit de spaimă, am suspinat. Apoi a venit primăvara şi mi-am uitat teama.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

IRIS MURDOCH

«Cu cît romancierul este mai bun, cu atît mai profundă e gîndirea sa morală»

EXCLUSIVITATE

Secolul 20

interview de
ANTOANETA RALIAN

I. Acceptaţi afirmaţia unora dintre exegeţii dv. că ar exista o contradicţie între solicitările lui Iris Murdoch romanciera şi cele ale lui Iris Murdoch profesoara de filozofie şi autoare a numeroase eseuri filozofice? Unii critici pretind că interesul dv. filozofic faţă de personajele pe care le creaţi il depăşeşte pe cel artistic. Este vorba de un dualism sau de clasicul conflict între «raţiune şi inimă»?

R. Există într-adevăr un conflict între filozof şi romancier, dar acesta se traduce în termeni de timp, deoarece ţin să mă dedic ambelor activităţi. Nu e vorba de un conflict între «raţiune şi inimă», pentru că atît în creaţia mea literară cît şi în cea filozofică sînt antrenate şi raţiunea şi inima. Dar cele două activităţi sînt separate şi diferite. Nu scriu romane filozofice. Gîndirea mea este cea a unui romancier realist obişnuit, preocupat de psihologie, de motivaţie, de morală, în măsura în care acestea ţin de viaţa de toate zilele. În romanele mele nu încerc să ilustrez vreun concept abstract.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

I. Credeți că se poate vorbi de o tradiție feminină în literatura engleză ? Neîndoielnic este literatura în care întîlnești cele mai numeroase și mai valoroase scriitoare, începînd cu Jane Austen, surorile Brontë, George Eliot, trecînd la momentul crucial marcat de Virginia Woolf în literatura interbelică și la etapa ilustrată de Iris Murdoch sau de Muriel Spark în literatura contemporană. Vă recunoașteți vreo înrudire cu ilustrele dumneavoastră predecesoare ?

R. Nu cred că la nivelul literaturii bune și serioase se poate vorbi de « elementul feminin ». Literatura presupune arta scrisului, sensibilitate, inteligență, imaginație. Acestea nu sînt « masculine sau feminine ». Eu mă simt legată de unele mari scriitoare ca Jane Austen sau Emily Brontë, dar mă simt legată de ele ca scriitoare, ca spirite luminate, și nu ca femei.

I. Ținînd seama că cea mai mare parte a romanelor dumneavoastră au un deznodămînt funciarmente moral, uneori chiar cu o vagă tentă « fin de siècle », ținînd seama de implicațiile etico-sociale existente în operele dumneavoastră, aș dori să vă întreb dacă credeți în rolul educativ al artistului și al artei în veacul nostru de confuzie ideologică și morală ?

R. După părerea mea, rolul artistului este cel de a produce o artă bună, și el singur trebuie să decidă asupra mijloacelor prin care poate fi realizat acest țel. Libertatea de gîndire a artistului este esențială. Nu el este cel chemat să vindece răul social. Dar cei mai mulți dintre artiști sînt preocupați de problemele sociale și un artist autentic poate fi de folos semenilor săi arătîndu-le *adevărul* despre societate și despre sufletul omenesc. Pentru un romancier, adoptarea unei poziții morale, a unui ton moral este inevitabilă; și, implicit, « el sugerează și ilustrează o atitudine morală. » Și cu cît e romancierul mai bun, cu atît mai profundă e gîndirea sa morală.

I. Dragostea și moartea sînt teme recurente în opera dumneavoastră: « Eros și Thanatos », această unitate de contrarii paradoxal complementare, care împrumută uneori romanelor dumneavoastră dimensiuni clasice. Priviți dragostea ca pe un mijloc de redobîndire a unității primare ? Ca pe o modalitate a descoperirii de sine ? Sau ca un mijloc de uitare de sine, de acceptare și reconciliere ?

R. Nu cred într-o « unitate primară ». Dragostea este legată de realitatea obiectivă, de cunoaștere, de descătușarea din propriul « eu », de eliberarea de obsesii, de anxietăți, de egoism. (Și Arta, la rîndul ei, este legată de toate acestea.) Dragostea împrumută multe forme și multe voci. Cred însă că drumul spre această eliberare presupune un proces de purificare a « eros-ului ».

I. În numele cititorilor revistei « Secolul 20 », în care urmează să apară un fragment din recentul dumneavoastră roman Vlăstarul cuvîntului, *vă rog să ne vorbiți despre semnificația acestei opere. Ce exprimă ea și în ce măsură vă exprimă ?*

R. Este povestea unui tînăr de condiție umilă recuperat prin educație, dar în care stăruie instincte vindicative. Cartea vorbește și despre sterilitatea sentimentelor egocentrice de culpabilitate și autopedepsire care nu sînt ce nu-i decît o altă formă de opresiune destructivă. Este o carte despre remușcare și reconciliere, despre tentativa de a răscumpăra trecutul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

I. Credeți că se poate vorbi de o tradiție feminină în literatura engleză ? Neîndoielnic este literatura în care întîlnești cele mai numeroase și mai valoroase scriitoare, începînd cu Jane Austen, surorile Brontë, George Eliot, trecînd la momentul crucial marcat de Virginia Woolf în literatura interbelică și la etapa ilustrată de Iris Murdoch sau de Muriel Spark în literatura contemporană. Vă recunoașteți vreo înrudire cu ilustrele dumneavoastră predecesoare ?

R. Nu cred că la nivelul literaturii bune și serioase se poate vorbi de « elementul feminin ». Literatura presupune arta scrisului, sensibilitate, inteligență, imaginație. Acestea nu sînt « masculine sau feminine ». Eu mă simt legată de unele mari scriitoare ca Jane Austen sau Emily Brontë, dar mă simt legată de ele ca scriitoare, ca spirite luminate, și nu ca femei.

I. Ținînd seama că cea mai mare parte a romanelor dumneavoastră au un deznodămînt funciarmente moral, uneori chiar cu o vagă tentă « fin de siècle », ținînd seama de implicațiile etico-sociale existente în operele dumneavoastră, aș dori să vă întreb dacă credeți în rolul educativ al artistului și al artei în veacul nostru de confuzie ideologică și morală ?

R. După părerea mea, rolul artistului este cel de a produce o artă bună, și el singur trebuie să decidă asupra mijloacelor prin care poate fi realizat acest țel. Libertatea de gîndire a artistului este esențială. Nu el este cel chemat să vindece răul social. Dar cei mai mulți dintre artiști sînt preocupați de problemele sociale și un artist autentic poate fi de folos semenilor săi arătîndu-le *adevărul* despre societate și despre sufletul omenesc. Pentru un romancier, adoptarea unei poziții morale, a unui ton moral este inevitabilă; și, implicit, « el sugerează și ilustrează o atitudine morală. » Și cu cît e romancierul mai bun, cu atît mai profundă e gîndirea sa morală.

I. Dragostea și moartea sînt teme recurente în opera dumneavoastră: « Eros și Thanatos », această unitate de contrarii paradoxal complementare, care împrumută uneori romanelor dumneavoastră dimensiuni clasice. Priviți dragostea ca pe un mijloc de redobîndire a unității primare ? Ca pe o modalitate a descoperirii de sine ? Sau ca un mijloc de uitare de sine, de acceptare și reconciliere ?

R. Nu cred într-o « unitate primară ». Dragostea este legată de realitatea obiectivă, de cunoaștere, de descătușarea din propriul « eu », de eliberarea de obsesii, de anxietăți, de egoism. (Și Arta, la rîndul ei, este legată de toate acestea.) Dragostea împrumută multe forme și multe voci. Cred însă că drumul spre această eliberare presupune un proces de purificare a « eros-ului ».

I. În numele cititorilor revistei « Secolul 20 », în care urmează să apară un fragment din recentul dumneavoastră roman Vlăstarul cuvîntului*, vă rog să ne vorbiți despre semnificația acestei opere. Ce exprimă ea și în ce măsură vă exprimă ?*

R. Este povestea unui tînăr de condiție umilă recuperat prin educație, dar în care stăruie instincte vindicative. Cartea vorbește și despre sterilitatea sentimentelor egocentrice de culpabilitate și autopedepsire care nu sînt ce nu-i decît o altă formă de opresiune destructivă. Este o carte despre remușcare și reconciliere, despre tentativa de a răscumpăra trecutul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IRIS MURDOCH

VLĂSTARUL CUVÎNTULUI

roman

Vă voi relata acum povestea care se ascunde în miezul acestei povești, și a cărei dezvăluire a trebuit s-o amîn pînă în momentul cînd, în succesiunea întîmplărilor de față, i-a venit rîndul să fie scoasă la iveală. O voi povesti acum, în măsura în care poate fi povestită de mine, sincer și așa cum s-a petrecut în realitate, nu cum i-am istorisit-o lui Arthur, în acea seară de vineri. Cînd i-am înfățișat-o lui Arthur, am omis unele lucruri, deși nu foarte importante și, fără îndoială, am expus-o într-o lumină care mă avantaja, chiar dacă, redîndu-i faptele esențiale, nu încăpea nici o scuză pentru mine. Și i-am mai povestit-o cu discontinuități și reveniri, făcînd pauze în care Arthur îmi punea întrebări. Pe de altă parte, o serie de detalii i le-am completat mai tîrziu, în zilele următoare, cînd am reluat discuția. I-am povestit lui Arthur, pentru că (așa cred acum) urma să se însoare cu Crystal, și pentru că era un om blajin și inofensiv, și pentru că trebuia să povestesc cuiva totul, trebuia să smulg monstruozitatea asta din sfera zăvorîtă care alcătuia conștiința mea și a lui Crystal. E ciudat să mă gîndesc că în acea crucială zi de vară din trecut, la petrecerea pe care am dat-o în apartamentul meu de la colegiu, și la care Crystal a strigat: « Asta-i cea mai fericită zi din viața mea », Anne Jopling a fost de față. În acea zi Anne se aflase acolo, în cameră.

Pe Gunnar Jopling l-am întîlnit prima oară pe cînd eram student, iar el tînăr profesor, de altă specialitate (istoria) și la alt colegiu universitar. Ținea împreună cu îndrumătorul meu — un tip cumsecade pe care-l chema Eldridge — un curs despre « Literatura franceză și Revoluția », curs pe care îl audiam și eu. Avea loc marțea, în jurul unei mese lungi, acoperită cu postav verde, într-o sală cam întu-

* Fragment

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IRIS MURDOCH

VLĂSTARUL CUVÎNTULUI

roman

Vă voi relata acum povestea care se ascunde în miezul acestei povești, și a cărei dezvăluire a trebuit s-o amîn pînă în momentul cînd, în succesiunea întîmplărilor de față, i-a venit rîndul să fie scoasă la iveală. O voi povesti acum, în măsura în care poate fi povestită de mine, sincer și așa cum s-a petrecut în realitate, nu cum i-am istorisit-o lui Arthur, în acea seară de vineri. Cînd i-am înfățișat-o lui Arthur, am omis unele lucruri, deși nu foarte importante și, fără îndoială, am expus-o într-o lumină care mă avantaja, chiar dacă, redîndu-i faptele esențiale, nu încăpea nici o scuză pentru mine. Și i-am mai povestit-o cu discontinuități și reveniri, făcînd pauze în care Arthur îmi punea întrebări. Pe de altă parte, o serie de detalii i le-am completat mai tîrziu, în zilele următoare, cînd am reluat discuția. I-am povestit lui Arthur, pentru că (așa cred acum) urma să se însoare cu Crystal, și pentru că era un om blajin și inofensiv, și pentru că trebuia să povestesc cuiva totul, trebuia să smulg monstruozitatea asta din sfera zăvorîtă care alcătuia conștiința mea și a lui Crystal. E ciudat să mă gîndesc că în acea crucială zi de vară din trecut, la petrecerea pe care am dat-o în apartamentul meu de la colegiu, și la care Crystal a strigat: « Asta-i cea mai fericită zi din viața mea », Anne Jopling a fost de față. În acea zi Anne se aflase acolo, în cameră.

Pe Gunnar Jopling l-am întîlnit prima oară pe cînd eram student, iar el tînăr profesor, de altă specialitate (istoria) și la alt colegiu universitar. Ținea împreună cu îndrumătorul meu — un tip cumsecade pe care-l chema Eldridge — un curs despre « Literatura franceză și Revoluția », curs pe care îl audiam și eu. Avea loc marțea, în jurul unei mese lungi, acoperită cu postav verde, într-o sală cam întu-

* Fragment

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

necoasă din colegiul lui Gunnar. Era unul din cursurile acelea selecte, cu audienţă restrînsă, la care toţi cei prezenţi au o părere foarte bună despre ei înşişi pentru că se află acolo. Eu eram hotărît să ajung vedeta cursului. Mă bucuram deja de o remarcabilă reputaţie de lingvist poliglot.

Nu era prima oară cînd îl vedeam pe Gunnar. Întîia şi întîia dată îl întîlnisem pe High Street. Se plimba, înveşmîntat în robă, braţ la braţ cu Anne. Cineva mi-a spus: « Uite-l pe Gunnar Jopling ». « Şi cine-i fata asta drăguţă ? » « Doamna Gunnar Jopling ». Gunnar se bucura o faimă deosebită, aşa cum le este dat unor oameni, din raţiuni nu prea clare. Desigur, era inteligent, dar la Oxford mai existau o serie întreagă de tipi inteligenţi. Avea un fizic frapant, dar nici acesta nu putea fi socotit o excepţie. Era înalt de peste doi metri (cu vreo doi centimetri mai înalt decît mine), un individ solid, zdravăn (fusese rugbist şi era încă un remarcabil boxer), cu un păr blond şi des pe care îl pieptăna lins, nişte ochi albaştri şi un ten neted şi strălucitor, alb-roz. Ochii lui erau de un albastru luminos ca cerul de vară, cu irisul pestriţ, ceea ce crea un efect ciudat. Avusese un bunic scandinav. Dar el era englez, acel tip foarte britanic, educat la şcoală particulară.

Îmi plăcea cursul lui, la care îmi demonstram cu strălucire capacităţile, dar din nefericire mai străluceau şi alţii. Alcătuiam un grup « briant », cum ne plăcea să spunem. Gunnar era un tip mult mai pitoresc decît Eldridge ; ţineam să-i fac o impresie bună şi am reuşit să i-o fac. Pe la jumătatea semestrului, Eldridge, un individ uscat dar omenos, mi-a şoptit că Gunnar i-a pus unele întrebări în legătură cu mine. Eldridge povestise cîte ceva din antecedentele mele, ceea ce i-a stîrnit probabil oarecare interes, cel puţin aşa puteam deduce din felul în care mă scrutau acum ochii lui pestriţi. Bănuiesc că, în general, eram privit ca un fel de curiozitate. Ceea ce nu era un lucru cu totul ieşit din comun. Doream să fac impresie bună oricărui profesor pe care-l respectam. Îmi imaginam întotdeauna că oricărui bătrîn Damoetas i-ar face plăcere să-mi asculte cîntecul. Mai tîrziu, am frecventat cursul lui Gunnar despre *Risorgimento* (cred că Gunnar i-a sugerat lui Eldridge să mă trimită). Uneori, după cursuri, stăteam de vorbă cu el ; am mai discutat o dată sau de două ori cînd ne-am întîlnit pe stradă, dar nu m-a invitat niciodată la el acasă şi nici n-am rîvnit la această onoare, deşi, desigur, m-ar fi măgulit. Cînd mi-am luat diploma, Gunnar mi-a trimis o carte poştală pe care sta scris, în caligrafia lui măruntă, « Mă bucur ». Ceva mai tîrziu, cînd am fost ales în consiliul profesoral al colegiului, Gunnar mi-a trimis un mesaj de bun-venit, conceput în termeni extrem de prietenoşi, care m-au făcut să înţeleg că avusese şi el un rol în alegerea mea.

Un colegiu la Oxford reprezintă o mică şi ciudată societate democratică. Cum membrii consiliului conduc colegiul, anumite personalităţi pot dobîndi, în sînul acestuia, o certă importanţă. Ştiam bine (pentru că asemenea lucruri nu pot fi trecute sub tăcere), că se ridicaseră glasuri împotriva alegerii mele. Glasurile celor ce susţineau că eram un simplu lingvist, în sensul îngust al cuvîntului. « Burde interpretează poezia numai din punct de vedere gramatical », aceasta era una dintre afirmaţiile lui Stitchworthy, duşmanul meu din colegiu, care, după cum fusesem informat, se opusese cu înverşunare la alegerea mea. Dar se vede că buna părere a lui Gunnar avusese multă greutate. Cînd am aflat că fusesem ales, că lucrul pe care-l dorisem cel mai mult pe lume era acum al meu, am tremurat de bucurie dar şi de frică. Cucerisem palmă cu palmă drumul pe care mă aflam, şi n-aş fi putut izbuti această performanţă dacă n-aş fi avut încredere în capacitatea mea de studiu. Cu toate acestea, ştiam prea bine că aveam încă multe de recuperat. Existau în formaţia mea largi zone de ignoranţă, goluri în care s-ar fi putut să mă prăvălesc, lacune pe care oameni ca Gunnar sau ca Eldridge sau Clifford Larr le acoperiseră calm şi sistematic, în timpul anilor de şcoală, fără să-şi dea măcar

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

seama. Eram terorizat să nu comit cumva vreo memorabilă gafă publică. Şi, păşind în paradisul meu, mă simţeam, în taină, foarte vulnerabil la sarcasmele lui Stitchworthy şi ale prietenilor săi şi, respectiv, recunoscător pentru protecţia pe care mi-o conferea respectul lui Gunnar.

M-am instalat în post. Studenţii mă luau pe încredere şi nu leşinau de rîs, prăbuşindu-se pe sub bănci, la ideea de a fi instruiţi de mine. Colegii mei s-au dovedit a fi mai puţin formidabili (şi, în unele cazuri, mult mai puţin străluciţi) decît îmi imaginasem eu. Profesorii tineri rîdeau de Stitchworthy numindu-l *Dame Stitch*.[1] Am început, timid, să-mi decorez apartamentul, copiindu-i din toată inima pe Gunnar şi pe alţii, despre care îmi imaginam că au bun-gust. Am început totodată să-mi făuresc proiectul de o a aduce pe Crystal la Oxford, de a o instala într-un cuibuşor elegant şi, eventual, de a-i alege ca soţ o persoană superioară. Făurisem chiar şi un plan pentru a-i desăvîrşi instrucţiunea, care acum, în sfîrşit, trebuia tratată cu seriozitate. În toată această perioadă, Crystal şi cu mine eram nebuni de fericire. Crystal se afla în nord, unde termina cursul de croitorie. (Mătuşa Bill, slavă Domnului, murise). Se temea puţin, cred, de venirea la Oxford, ca nu cumva «să mă facă de ruşine.» N-o preocupa deloc ipotetica «partidă strălucită», cum dealtfel nu mă preocupa cu adevărat nici pe mine. Ceea ce o încînta cel mai mult, în afară de succesul meu, era faptul că acum va putea şi ea să înveţe. Eu aveam să-i recomand ce cărţi să citească şi ea le va citi. Avea să muncească de dragul meu, avea să muncească pentru a deveni, de dragul meu, o soră mai valoroasă, mai utilă, mai reprezentativă.

Am început să mă simt ceva mai destins în noua ambianţă şi să dobîndesc un număr de aparenţe materiale de natură să-mi ofere protecţie. Mi-am cumpărat o maşină. Ceea ce a încîntat-o extraordinar pe Crystal. Curînd mă găseam în termeni amicali cu majoritatea colegilor mei, dar fără să-mi fi făcut adevăraţi prieteni. Eram încă stîngaci, separatist, agresiv, susceptibil. Gunnar mă trata ca pe protejatul lui, într-un fel care uneori mă irita, deşi el se purta cu invariabilă amabilitate. Îl admiram, aş fi vrut să fim prieteni, dar în acelaşi timp îl sfidam. Odată am fost la un pas să ne certăm de-a binelea din cauza lui Stitchworthy. Acesta, care era şi istoric, publicase într-o gazetă de specialitate un articol despre Cromwell, ce includea totodată o discuţie cu privire la Marwell şi o referire la *Epistolele* lui Horaţiu. Cita chiar un pasaj din Horaţiu şi, din comentariile lui, reieşea clar că-l interpretase anapoda. Cînd am detectat greşeala, aproape că nu-mi venea să cred în asemenea noroc. Am scris o notă scurtă şi usturătoare redacţiei, subliniind grosolana greşeală comisă de Stitchworthy, cu următoarea concluzie: «gramaticienii se pricep sau nu să citească un poem aşa cum se cuvine, dar cei care ignoră gramatica nu-l citesc deloc». Am arătat lui Gunnar mica mea capodoperă, aşteptîndu-mă să-l văd făcînd haz. S-a arătat, dimpotrivă, iritat, şi mi-a cerut să n-o public. După opinia lui, nota era scrisă pe un ton răuvoitor, şi nu se cuvenea, susţinea el, ca atît de curînd după alegerea mea, să atac un profesor mai vîrstnic din acelaşi colegiu, jubilînd că l-am prins cu o greşeală. Sîntem cu toţii supuşi greşelilor, mi-a adăugat el. Am socotit atitudinea lui absurdă şi ne-am despărţit furioşi. Am publicat nota. Gunnar m-a iertat. Stitchworthy, de bună seamă, nu m-a iertat niciodată. Dar pe Anne Jopling o cunoscusem înainte de toate acestea. Am întîlnit-o prima oară cînd mi-am vizitat noul apartament, în pragul mutării în el. Era o zi fierbinte şi radioasă de iulie; priveam pe fereastră, transportat, năuc de fericire la eleganta curte pătrată a noului meu colegiu, cînd Gunnar şi Anne

[1] *Dame Stitch* este o cusătură specială, în genul gobelinului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

se iviră sub portal. Purta o rochie liliachie înflorată, dintr-un material diafan ca voalul, cu un cordon lat, violet. Era foarte suplă. Își ridică privirea spre fereastră, mă văzu și îmi zîmbi, dovedindu-mi limpede că știa cine sînt. Apoi îi șopti ceva lui Gunnar care îmi strigă:

— Ne dai voie să urcăm să-ți vedem apartamentul?

Am răspuns:

— Da, desigur, cu plăcere.

— Bine, în cîteva minute sîntem sus.

Cîteva clipe mai tîrziu, el și Anne veniră cu o sticlă de șampanie și trei pahare.

— M-am gîndit să-ți sărbătorim mutarea aici.

Îmi pierdusem graiul, de recunoștință și bucurie. Era unul din acele momente de fericire totală, care, probabil, se ivesc destul de rar în viața oricui, momentul în care bunăvoința și împrejurările ajung să aureoleze o relație umană. Gunnar mă prezentă lui Anne, care-mi spuse că auzise multe despre mine și că de mult dorea să mă cunoască.

Nu e ușor s-o descrii pe Anne. Fața ei încă mi se pare cel mai frumos chip omenesc pe care l-am văzut vreodată, deși, în general, nu putea fi socotită o frumusețe. Chipul ei radia o frumusețe tainică, lăuntrică, intimă, pură ca roua dimineții și care, pentru mine, irupea la suprafață. Avea un păr castaniu-cenușiu, tuns scurt și drept. Fruntea îi era înaltă, fața osoasă cu ochi albaștri-cenușii ușor proeminenți și o gură sensibilă, mobilă, lung și frumos conturată. Nu se farda deloc. Avea o piele fină, transparentă, care întotdeauna părea vag umezită. Ochii aveau o strălucire lichidă, luminoasă și, efectiv, *scăpărau* de inteligență. A spune că Anne avea o față expresivă ar însemna să o descrii incomplet deși, desigur, fața ei era expresivă. Era o față scînteietoare, iradiind interes, căldură umană, spirit și curiozitate benignă, inteligentă, în legătură cu orice. Și iat-o scînteind asupră-mi, în timp ce beam șampanie în apartamentul meu golaș, în acea zi însorită de vară, trăncănind și rîzînd în deplină fericire. Eram foarte tineri. Eu aveam douăzeci și trei de ani, Gunnar douăzeci și șapte. Anne douăzeci și cinci. Fuseseră colegi de facultate. Și aveau un băiețaș de patru ani.

Le-am spus că speram să-i văd la petrecerea pe care urma să o dau săptămîna următoare, în vechiul meu apartament studențesc — petrecerea la care Crystal s-a simțit atît de fericită — și mi-au făgăduit că vor veni. (Era prima petrecere pe care o dădeam în viața mea). Într-adevăr au venit, și amîndoi s-au întrecut în a o copleși pe Crystal cu bunăvoința lor, iar eu unul aș fi fost în stare să le sărut picioarele. Bănuiesc că la acea petrecere Crystal constituia un mic și nostim subiect de discuție. Aș spune că eu însumi constituiam un subiect nostim de discuție.

Pe parcursul acelei lungi vacanțe, soții Jopling, care nu părăsiseră Oxfordul, m-au invitat la cină. Invitația s-a repetat. Locuiau în partea de nord a orașului, într-o casă mare, victoriană, neîngrijită, plină de obiecte frumoase, dar care nu arăta a muzeu. Familiile amîndurora erau înstărite (de acest lucru mi-am dat seama atunci). Băiețașul lor, Tristram, era vioi și drăguț și bine-crescut. (Numai că mie nu-mi plac copiii). Alcătuiau, evident, o pereche foarte fericită. Și se purtau extrem de drăguț cu mine. Începea semestrul de toamnă, primul meu semestru ca preparator la colegiu, și mă întîlneam foarte des cu Gunnar și Anne: acasă la ei, în casele altora, la colegiu.

Ca student, firește, mă simțisem atras — în felul mecanic în care se lasă atrași bărbații — de fetele din preajma mea. Nu făceam parte din nici un fel de grup iar sporturile pe care le practicam erau exclusiv bărbătești. Ceilalți colegi ai mei se pricepeau cu toții mult mai bine să-și facă prieteni de ambele sexe. Cîteodată stăteam de vorbă cu fetele pe care le întîlneam în cadrul relațiilor studen-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ţeşti (una dintre ele, cu o gîndire foarte ageră, urma cursurile lui Gunnar); dar fetele obişnuiau să chicotească pe socoteala mea şi, simţindu-mă pe dată ofensat, mă retrăgeam. De cîteva ori mi s-a întîmplat să invit pe cîte una să luăm ceaiul împreună, dar îmi venea atît de greu să fac conversaţie şi mă simţeam atît de stîngaci şi de încurcat încît, de regulă, le plictiseam copios, ca şi ele pe mine. Şi nu le puteam cere să urce la mine în cameră fără să fi purtat în prealabil împreună măcar o scurtă conversaţie plăcută. (Sau, cel puţin, aşa gîndeam. Poate că era o părere greşită). Studenţia mea, a fost, aşadar, feciorelnică, fără să încerc însă anxietăţile care-i muncesc adeseori pe cei ce n-au putut să se verifice din acest punct de vedere. Eram îngrijorat mai curînd de examene. Eram absorbit. Asemenea unui cavaler pornit într-o sacră misiune, mă dedicam unui ţel unic, mă aflam sub legămînt. Trebuia să mă salvez pe mine şi s-o salvez pe Crystal, să ne smulgem din văgăuna întunecoasă în care crescusem şi să răzbim afară la libertate. Şi trebuia să *cuceresc* acele anume avantaje inalienabile, necesare izbăvirii noastre. Trebuia să-mi dobîndesc *siguranţa*. Pînă cînd nu izbuteam acest lucru, nimic altceva nu avea mare importanţă. În acea zi de iulie, stînd la fereastra noului meu apartament, mă simţisem, în sfîrşit, în siguranţă. O scosesem la capăt. Izbutisem.

A spune că mă simţeam liber să mă îndrăgostesc ar însemna să simplific prea mult lucrurile. Acesta era doar unul dintre aspectele chestiunii. Nişte ochelari de cal, care-mi îngustaseră cîmpul vizual la un singur obiectiv, fuseseră acum înlăturaţi. Dintr-odată, vedeam mult mai multe faţete ale lumii. Mă relaxasem. Sau, cel puţin, încercam să mă relaxez. Nu-i uşor să birui deprinderea unei activităţi fără răgaz. Da, eram pregătit să mă îndrăgostesc. Dar nu m-am îndrăgostit de oricine s-ar fi nimerit, ci m-am îndrăgostit de Anne, şi aceasta în ciuda faptului că existau toate raţiunile din lume ca să nu fi trebuit s-o fac. M-am îndrăgostit de Anne, fiindcă ochii ei strălucitori, blînzi şi inteligenţi au privit, din prima secundă, drept în adîncul sufletului meu şi, pentru întîia dată în viaţă, m-am simţit *cunoscut*. Desigur mă cunoştea şi Crystal, dar, ca frate şi soră, Crystal şi cu mine eram atît de contopiţi încît ar fi mai corect să spun că Crystal era eu. Nu exista nici un element de discriminare, de formulare a unei judecăţi separate. Anne, în schimb, întîlnise în mine un străin, mă privea ca pe un străin şi, în chip miraculos, mă înţelesese. Prezenţa ei mă relaxa, fiecare muşchi, fiecare atom din mine se calma şi se relaxa. Trăiam, vedeam, existam. Timpul, care pînă atunci fusese un ornic menit să măsoare scurgerea clipelor primejdioase ale imperioasei încercări la care fusesem supus, ale probei pe care nu trebuia s-o ratez, timpul deveni dintr-odată tăcut şi imens. Toate astea se întîmplaseră nu din pricină că aş fi avut, cel puţin în primele zile, vreo convorbire revelatoare. Pur şi simplu, prezenţa ei mă umplea de acea bucurie absolută şi calmă pe care, la început, nu o recunoscusem drept una dintre înfăţişările iubirii.

Abia spre începutul trimestrului de după vacanţa de Crăciun am izbutit să-mi dau seama că eram pentru prima oară îndrăgostit, că asta se întîmplase cu mine — mă îndrăgostisem ca un nebun de Anne Jopling. Cînd descoperi că te-ai îndrăgostit, dacă nu ţi se ridică împotrivă factori foarte puternici, reacţia automată este încîntarea. Dar mie mi se ridicau împotrivă factori foarte puternici. Anne era soţia unui om la care ţineam, pe care-l respectam şi pe care-l socoteam binefăcătorul meu. Se bucura de o căsnicie fericită. Şi nu mă iubea. Dar cum n-aveam de gînd s-o seduc sau s-o plictisesc cu revelarea extraordinarei mele trăiri, mă simţeam liber să mă bucur de ea în taină, să gust acea uluitoare lărgire a orizontului existenţei, acea mitică transformare, acea beatificare pe care o aduce cu sine faptul de a te fi îndrăgostit. Fireşte, mă simţeam în acelaşi timp şi martir, străpuns şi ţintuit în cuie, mă zbăteam în chinuri de moarte. Străbăteam străzile Oxfordului năuc de durere

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Hilary ! Îmi pare rău. Termină cu astea ! Spune-mi, e vorba numai de atît — vrei să constaţi . . . dacă poţi avea o femeie?

— Te iubesc, Anne. Te divinizez. Tot timpul nu mă gîndesc decît la tine. N-am iubit pe nimeni în viaţa mea. Iubirea mea mă împinge la nebunie, la moarte, şi nu pot face nimic. Nu pleca, te rog, nu mă părăsi !

Am căzut în genunchi, cuprinzîndu-i picioarele, sărutîndu-i fusta, impermeabilul, lipindu-mi capul de coapsele ei.

— Hilary, ridică-te. *Ridică-te* !

Uşa se deschisese foarte încet, pe tăcute, şi Tristram se furişase în casă, ca o pisică. M-am ridicat.

Anne, cu faţa ca para focului, s-a răsucit în grabă, l-a luat pe Tristram de mînă şi a dispărut cu el pe uşă.

Numai după ce a plecat, am simţit, ca într-un fel de halucinaţie a memoriei, bătăile violente ale inimii ei lipite de inima mea. Am intrat în dormitor, m-am trîntit pe pat cu faţa în jos, şi am zăcut acolo gemînd şi muşcîndu-mi mîinile.

Trei zile mai tîrziu urma să iau masa la soţii Jopling. Cele trei zile au fost ca trei hăuri de iad, străbătute doar de cîte o străfulgerare de sumbră bucurie. Fireşte, mi-am lămurit curînd natura sărutului ei : mă sărutase dintr-un impuls de generozitate, iscată din fericirea vieţii ei împlinite, din afecţiunea întîmplătoare pe care oameni ca ea şi-o pot lesne îngădui faţă de oameni frustraţi, ca mine. Toată întîmplarea trebuia dată uitării. Sărutul ei era lipsit de orice semnificaţie. Numai că, probabil, Anne nu avea să mai vină pe la mine. Nu eram sigur nici dacă se cuvenea să mă mai duc la ei la masă. M-am dus totuşi, pentru că trebuia. Trebuia s-o văd. Şi cînd am văzut-o, toate explicaţiile mi s-au spulberat. Mai fuseseră invitaţi Eldridge şi un profesor italian care ţinea un curs la Oxford. Discuţiile s-au purtat în italiană. Anne vorbea italiana mai bine chiar decît Gunnar. S-a comportat faţă de mine ca de obicei, cu excepţia faptului că, pentru o clipă, cînd am sosit, ochii ei au exprimat recunoaşterea celor întîmplate. În chip misterios, aveam certitudinea că nu-i povestise nimic lui Gunnar. În cele trei zile de supliciu nu mă întrebasem nici un moment dacă avea să-i povestească soţului ei sau nu. Uitasem cu totul de existenţa lui Gunnar. La plecare, Anne m-a sărutat pe obraz, ca de obicei. I-am strîns mîna cu putere, şi pe urmă am regretat, pentru că în felul ăsta nu mi-am putut da seama dacă şi ea a răspuns strîngerii mele.

Şi după aceea a urmat infernul. Fireşte, mai devreme sau mai tîrziu, Anne avea să-i povestească totul lui Gunnar. Şi atunci nu mă vor mai invita niciodată la ei şi nici la mine nu vor mai veni. Ce să mă fac? În acele zile nu-mi ofeream nici o altă preocupare serioasă în afara aceleia de a mă gîndi la Anne. Continuam să predau şi să mănînc, dar executam acţiunile acestea ca în transă ; apoi, oricum, semestrul se apropia de sfîrşit. Evitam prilejurile de a-l întîlni pe Gunnar la colegiu deşi, ori de cîte ori ne vedeam, se purta foarte amical şi firesc. Pe urmă am surprins o discuţie pe coridor cum că soţii Jopling urmau să plece în Italia de îndată ce avea să înceapă vacanţa. Viaţa mea de pustnic deveni şi mai retrasă. Semestrul se încheia şi eu zăceam în casă, incapabil să răspund măcar scrisorilor lui Crystal. Nu-mi îngăduiam să fac reflecţii, speculaţii, planuri. Pur şi simplu sufeream din pricina absenţei lui Anne, sufeream ca o fiinţă sfîşiată de o cumplită durere fizică. Nu exista nimic altceva decît această durere ; uneori mă încerca impulsul presant de a mă repezi pînă la ei să văd dacă Anne mai era acolo. Zăceam în fotoliu, în camera mea, şi sufeream. Nici măcar nu aşteptam, sufeream şi atîta tot. Doream, dacă mai putea fi vorba de vreo dorinţă conturată, ca să se împlinească timpul şi să pot fi sigur că

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Hilary ! Îmi pare rău. Termină cu astea ! Spune-mi, e vorba numai de atît — vrei să constaţi . . . dacă poţi avea o femeie?

— Te iubesc, Anne. Te divinizez. Tot timpul nu mă gîndesc decît la tine. N-am iubit pe nimeni în viaţa mea. Iubirea mea mă împinge la nebunie, la moarte, şi nu pot face nimic. Nu pleca, te rog, nu mă părăsi !

Am căzut în genunchi, cuprinzîndu-i picioarele, sărutîndu-i fusta, impermeabilul, lipindu-mi capul de coapsele ei.

— Hilary, ridică-te. *Ridică-te* !

Uşa se deschisese foarte încet, pe tăcute, şi Tristram se furişase în casă, ca o pisică. M-am ridicat.

Anne, cu faţa ca para focului, s-a răsucit în grabă, l-a luat pe Tristram de mînă şi a dispărut cu el pe uşă.

Numai după ce a plecat, am simţit, ca într-un fel de halucinaţie a memoriei, bătăile violente ale inimii ei lipite de inima mea. Am intrat în dormitor, m-am trîntit pe pat cu faţa în jos, şi am zăcut acolo gemînd şi muşcîndu-mi mîinile.

Trei zile mai tîrziu urma să iau masa la soţii Jopling. Cele trei zile au fost ca trei hăuri de iad, străbătute doar de cîte o străfulgerare de sumbră bucurie. Fireşte, mi-am lămurit curînd natura sărutului ei : mă sărutase dintr-un impuls de generozitate, iscată din fericirea vieţii ei împlinite, din afecţiunea întîmplătoare pe care oameni ca ea şi-o pot lesne îngădui faţă de oameni frustraţi, ca mine. Toată întîmplarea trebuia dată uitării. Sărutul ei era lipsit de orice semnificaţie. Numai că, probabil, Anne nu avea să mai vină pe la mine. Nu eram sigur nici dacă se cuvenea să mă mai duc la ei la masă. M-am dus totuşi, pentru că trebuia. Trebuia s-o văd. Şi cînd am văzut-o, toate explicaţiile mi s-au spulberat. Mai fuseseră invitaţi Eldridge şi un profesor italian care ţinea un curs la Oxford. Discuţiile s-au purtat în italiană. Anne vorbea italiana mai bine chiar decît Gunnar. S-a comportat faţă de mine ca de obicei, cu excepţia faptului că, pentru o clipă, cînd am sosit, ochii ei au exprimat recunoaşterea celor întîmplate. În chip misterios, aveam certitudinea că nu-i povestise nimic lui Gunnar. În cele trei zile de supliciu nu mă întrebasem nici un moment dacă avea să-i povestească soţului ei sau nu. Uitasem cu totul de existenţa lui Gunnar. La plecare, Anne m-a sărutat pe obraz, ca de obicei. I-am strîns mîna cu putere, şi pe urmă am regretat, pentru că în felul ăsta nu mi-am putut da seama dacă şi ea a răspuns strîngerii mele.

Şi după aceea a urmat infernul. Fireşte, mai devreme sau mai tîrziu, Anne avea să-i povestească totul lui Gunnar. Şi atunci nu mă vor mai invita niciodată la ei şi nici la mine nu vor mai veni. Ce să mă fac? În acele zile nu-mi ofeream nici o altă preocupare serioasă în afara aceleia de a mă gîndi la Anne. Continuam să predau şi să mănînc, dar executam acţiunile acestea ca în transă ; apoi, oricum, semestrul se apropia de sfîrşit. Evitam prilejurile de a-l întîlni pe Gunnar la colegiu deşi, ori de cîte ori ne vedeam, se purta foarte amical şi firesc. Pe urmă am surprins o discuţie pe coridor cum că soţii Jopling urmau să plece în Italia de îndată ce avea să înceapă vacanţa. Viaţa mea de pustnic deveni şi mai retrasă. Semestrul se încheia şi eu zăceam în casă, incapabil să răspund măcar scrisorilor lui Crystal. Nu-mi îngăduiam să fac reflecţii, speculaţii, planuri. Pur şi simplu sufeream din pricina absenţei lui Anne, sufeream ca o fiinţă sfîşiată de o cumplită durere fizică. Nu exista nimic altceva decît această durere ; uneori mă încerca impulsul presant de a mă repezi pînă la ei să văd dacă Anne mai era acolo. Zăceam în fotoliu, în camera mea, şi sufeream. Nici măcar nu aşteptam, sufeream şi atîta tot. Doream, dacă mai putea fi vorba de vreo dorinţă conturată, ca să se împlinească timpul şi să pot fi sigur că

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nu fără legătură cu un soi de pseudo-inocenţă. Desigur, Anne înţelesese şi restul, şi nu m-ar fi acceptat dacă n-ar fi ştiut că întreaga mea făptură îi era robită. Dar, în primul rînd, s-a izbit de presanta mea dorinţă fizică, nu de rest. Restul putea să mai aştepte. Ne prefăceam amîndoi că acea mare iubire a mea nu exista şi, în acelaşi timp, ştiam amîndoi că era unicul fundament posibil al relaţiei noastre. Şi astfel ne amăgeam unul pe celălalt, în complicitate. De fapt, Anne, deşi încerca să ascundă acest lucru, ajunse curînd să fie subjugată de mine fiziceşte. La început nici nu-mi venise a crede că lucrul este cu putinţă. Şi cînd m-am convins, ce senzaţie de cumplit triumf! O atrăgeam ca un magnet, se simţea inexorabil împinsă spre mine. Zbura prin Oxford, zbura în apartamentul meu, muşcată de pintenul dorinţei, topită în plăcerea dăruirii de îndată ce-mi trecea pragul. Şi totuşi, continuam să-i vorbesc despre generozitatea ei şi despre gratitudinea mea.

După sacra împlinire din acea după-amiază de miercuri — cînd ne îmbrăcasem — am rămas o clipă năuciţi, de parcă fiecăruia dintre noi i-ar fi fost milă de celălalt, uluiţi amîndoi de forţa ciclonului care ne smulsese parcă laolaltă şi ne aruncase pe un tărîm străin. Acum nu mai era vorba de un lucru simplu, dorit de unul şi oferit de celălalt. Creasem împreună un labirint, eram gata rătăciţi în el. Şi puteam întrezări virtuale suferinţe, suferinţele noastre şi ale altora.

După întoarcerea lui Anne din Italia şi după prima ei vizită, am întrerupt toate aranjamentele pentru Crystal. Dorinţa ei fusese să petreacă cea mai mare parte a trimestrului de vară într-o pensiune, la Oxford. I-am comunicat că nu e cu putinţă, că nu i-am găsit o locuinţă potrivită, aveam oricum prea mult de lucru, aşa încît totul trebuia să mai aştepte. Desigur, sora mea nu s-a plîns. Pregătisem aşadar terenul, totul era gata pentru trecerea la acţiune. Dar ce fel de acţiune ar fi fost posibilă? Ce altceva puteam să fac decît să implor o femeie măritată să vină la mine în taină? Anne vizita o mulţime de lume, dar nu-i mai puţin adevărat că ori de cîte ori străbătea curtea interioară a colegiului, zeci de priviri curioase o urmăreau unde se duce. După fiecare întîlnire ne despărţeam pătimaş, fără să ne facem însă nici un plan. Nu suportam nici măcar să vorbim despre vreun plan. La un moment dat, timp de o săptămînă, Anne nu mi-a dat nici un semn de viaţă.

La sfîrşitul intervalului am primit o scrisoare în care îmi cerea să nu ne mai întîlnim. N-am răspuns. Am continuat să stau acasă şi s-o aştept. A venit. Am făcut dragoste. Cuvintele acestea sună de parcă ar fi vorba de o relaţie în care inima nu are nici un amestec. Orice întîmplare poate fi expusă în moduri felurite; şi recunosc — pe bună dreptate — că povestea noastră se pretează unei relatări cinice: iată o tînără, mamă şi soţie, făcîndu-şi de cap pe ascuns, de conivenţă cu un desfrînat care-şi înşeală cel mai bun prieten, şi aşa mai departe. Nu există scăpare de judecata şi osînda faptelor, luate ca atare. Nu caut în nici un caz să mă justific, vreau doar să încerc să o justific pe Anne. Totul era atît de complicat şi survenise nu deodată, ci printr-o înlănţuire de mişcări mărunte, fiecare aparent învestită cu propria-i inevitabilitate şi cu propria-i semnificaţie. Eram tineri, prinşi în gheara fără de scăpare a pasiunii fizice. Am iubit-o total de la bun început. Anne însă a ajuns la această stare treptat. Mai întîi a fost mila. Mila s-a prefăcut, imperceptibil, în fascinaţie înrobitoare. Intuia în mine germenii violenţei şi se simţea atrasă de ea. I-am vorbit despre trecutul meu. I-am povestit lucruri pe care nu i le povestisem nici lui Crystal. Anne îmi vorbea despre trecutul ei. Reuşeam să comunic cu ea într-un mod miraculos şi total. Mă *înţelegea*, mă urmărea mai bine decît a făcut-o cineva vreodată, mai mult chiar decît dascălul meu, domnul Osmand. Era ca şi cum aş fi fost urmărit de ochiul însuşi al lui Dumnezeu. Anne îmi scălda sufletul rănit într-un balsam de rouă înviorătoare. Şi totuşi, în acelaşi timp, treceam amîndoi prin chinurile iadului. Anne suferea cumplit. Îi vedeam faţa luminoasă

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

nu fără legătură cu un soi de pseudo-inocență. Desigur, Anne înțelesese și restul, și nu m-ar fi acceptat dacă n-ar fi știut că întreaga mea făptură îi era robită. Dar, în primul rînd, s-a izbit de presanta mea dorință fizică, nu de rest. Restul putea să mai aștepte. Ne prefăceam amîndoi că acea mare iubire a mea nu exista și, în același timp, știam amîndoi că era unicul fundament posibil al relației noastre. Și astfel ne amăgeam unul pe celălalt, în complicitate. De fapt, Anne, deși încerca să ascundă acest lucru, ajunse curînd să fie subjugată de mine fizicește. La început nici nu-mi venise a crede că lucrul este cu putință. Și cînd m-am convins, ce senzație de cumplit triumf! O atrăgeam ca un magnet, se simțea inexorabil împinsă spre mine. Zbura prin Oxford, zbura în apartamentul meu, mușcată de pintenul dorinței, topită în plăcerea dăruirii de îndată ce-mi trecea pragul. Și totuși, continuam să-i vorbesc despre generozitatea ei și despre gratitudinea mea.

După sacra împlinire din acea după-amiază de miercuri — cînd ne îmbrăcasem — am rămas o clipă năuciți, de parcă fiecăruia dintre noi i-ar fi fost milă de celălalt, uluiți amîndoi de forța ciclonului care ne smulsese parcă laolaltă și ne aruncase pe un tărîm străin. Acum nu mai era vorba de un lucru simplu, dorit de unul și oferit de celălalt. Creasem împreună un labirint, eram gata rătăciți în el. Și puteam întrezări virtuale suferințe, suferințele noastre și ale altora.

După întoarcerea lui Anne din Italia și după prima ei vizită, am întrerupt toate aranjamentele pentru Crystal. Dorința ei fusese să petreacă cea mai mare parte a trimestrului de vară într-o pensiune, la Oxford. I-am comunicat că nu e cu putință, că nu i-am găsit o locuință potrivită, aveam oricum prea mult de lucru, așa încît totul trebuia să mai aștepte. Desigur, sora mea nu s-a plîns. Pregătisem așadar terenul, totul era gata pentru trecerea la acțiune. Dar ce fel de acțiune ar fi fost posibilă? Ce altceva puteam să fac decît să implor o femeie măritată să vină la mine în taină? Anne vizita o mulțime de lume, dar nu-i mai puțin adevărat că ori de cîte ori străbătea curtea interioară a colegiului, zeci de priviri curioase o urmăreau unde se duce. După fiecare întîlnire ne despărțeam pătimaș, fără să ne facem însă nici un plan. Nu suportam nici măcar să vorbim despre vreun plan. La un moment dat, timp de o săptămînă, Anne nu mi-a dat nici un semn de viață.

La sfîrșitul intervalului am primit o scrisoare în care îmi cerea să nu ne mai întîlnim. N-am răspuns. Am continuat să stau acasă și s-o aștept. A venit. Am făcut dragoste. Cuvintele acestea sună de parcă ar fi vorba de o relație în care inima nu are nici un amestec. Orice întîmplare poate fi expusă în moduri felurite; și recunosc — pe bună dreptate — că povestea noastră se pretează unei relatări cinice: iată o tînără, mamă și soție, făcîndu-și de cap pe ascuns, de conivență cu un desfrînat care-și înșeală cel mai bun prieten, și așa mai departe. Nu există scăpare de judecata și osînda faptelor, luate ca atare. Nu caut în nici un caz să mă justific, vreau doar să încerc să o justific pe Anne. Totul era atît de complicat și survenise nu deodată, ci printr-o înlănțuire de mișcări mărunte, fiecare aparent învestită cu propria-i inevitabilitate și cu propria-i semnificație. Eram tineri, prinși în gheara fără de scăpare a pasiunii fizice. Am iubit-o total de la bun început. Anne însă a ajuns la această stare treptat. Mai întîi a fost mila. Mila s-a prefăcut, imperceptibil, în fascinație înrobitoare. Intuia în mine germenii violenței și se simțea atrasă de ea. I-am vorbit despre trecutul meu. I-am povestit lucruri pe care nu i le povestisem nici lui Crystal. Anne îmi vorbea despre trecutul ei. Reușeam să comunic cu ea într-un mod miraculos și total. Mă *înțelegea*, mă urmărea mai bine decît a făcut-o cineva vreodată, mai mult chiar decît dascălul meu, domnul Osmand. Era ca și cum aș fi fost urmărit de ochiul însuși al lui Dumnezeu. Anne îmi scălda sufletul rănit într-un balsam de rouă înviorătoare. Și totuși, în același timp, treceam amîndoi prin chinurile iadului. Anne suferea cumplit. Îi vedeam fața luminoasă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

schimbîndu-se, pierzîndu-şi vioiciunea, iar eu îmi încleştam dinţii de disperare şi furie împotriva soartei. Dacă n-ar fi fost căsătorită, dacă lucrurile ar fi stat altfel, dacă . . .

Mereu nu voia să mai vină, şi totuşi voia să vină, şi mereu, pînă la urmă, venea. Îşi iubea soţul şi fiul, dar mă iubea şi pe mine şi mă dorea într-un fel cum (bănuiesc, ea nu mi-a spus asta niciodată) nu îşi dorise soţul nicicînd. Amîndoi ne-am chinuit groaznic în cursul acelor luni de mai şi de iunie, consolîndu-ne întruna unul pe celălalt, luînd mereu hotărîrea de a ne despărţi; dar nu ne puteam despărţi, şi plîngeam.

Apoi, într-o bună zi, Anne a venit şi, după faţa ei, am ştiut pe dată ce s-a întîmplat. Gunnar aflase. Niciodată nu am putut descoperi cum, dar nu-i fusese prea greu să afle. Apoi i-a pus întrebări (aşa cum ne înţelesesem că va trebui să procedeze) Anne i-a mărturisit totul. Nu am vrut să ştiu cum a reacţionat Gunnar. Ea a plecat de la mine sfîşiată de o durere cum nu mai văzusem niciodată, o femeie moartă care-şi mai tîra picioarele. A doua zi dimineaţă am primit un bilet de la Gunnar în care scria doar atît: « *Te rog las-o pe Anne în pace. Te rog.* » Apoi nimic, timp de cîteva zile. Gunnar nu a mai apărut la colegiu. Trimestrul se încheiase. Eram ca turbat, iar în mine încolţiseră speranţe înfricoşătoare. Nici prin gînd nu-mi trecea să renunţ la ea. De fapt, amîndoi aşteptasem ca Gunnar să afle, aşa cum eu însumi, la început, aşteptasem capitularea lui Anne, tratînd aceste realităţi ca pe nişte bariere de zid orb, dincolo de care lucrurile aveau, cu necesitate, să se schimbe, dar peste care era zădarnic să priveşti cu anticipaţie. Acum că această ultimă barieră fusese depăşită, ştiam că nu-mi rămînea decît să o conving pur şi simplu pe Anne să vină la mine, să vină la mine pentru totdeauna, să-şi rupă căsătoria şi să se mărite cu mine. Şi mai ştiam, cu tăria stăpînirii pe care o aveam în acel moment asupra făpturii ei, că era un lucru posibil. Prima mea mişcare trebuia să fie aceea de a o ameţi cu vorba; trebuia apoi să o ţin cu forţa, dacă avea să fie necesar, ca să pot fi un timp mai lung singur cu ea; un timp mai lung, în sfîrşit despuiaţi de minciună. Aşteptarea era acum plină de spaime, pentru că ştiam că fiecare ceas pe care-l petrecea alături de Gunnar slăbea puterea mea asupra ei. În cea de-a patra zi i-am telefonat şi i-am cerut să ne întîlnim în grădina St. John. Apartamentul meu de la colegiu nu mai prezenta siguranţă. Ne-am întîlnit, şi Anne a plîns fără oprire o oră întreagă. Eram ascunşi în ungherul cel mai sălbatic al parcului şi ea hohotea întruna. I-am mărturisit tot ce simţeam, tot ce aveam de gînd să fac. Anne răspundea incoerent, pradă isteriei. Eram înnebunit de amărăciune. Nu izbuteam să fac nici un plan, nu izbuteam nici măcar să discut cu ea.

În cea de-a doua seară, pe la nouă, a intrat în apartamentul meu, cu o faţă albă ca varul, rigidă, tremurînd toată, străbătută de fiori. I-am dat puţin whisky şi mi-am turnat şi mie o porţie zdravănă. Mi-a spus:

— Pur şi simplu a trebuit să fug de acasă.

Asta aşteptasem.

— Te iau imediat de aici. Vino!

Am adunat la repezeală cîteva lucruri şi le-am îngrămădit într-o valiză, apoi am coborît împreună scările şi ne-am aruncat amîndoi în maşină. Mă năpădise o sudoare rece la gîndul că s-ar putea ca în orice moment să se ivească Gunnar. Nu mă temeam de vreun eventual gest de violenţă din partea lui, dar voiam să profit de acest prilej picat din cer şi s-o smulg de acolo pe Anne acum cînd simţea nevoia să fugă. Tremuram atît de tare, încît abia am putut porni maşina. Anne şedea alături de mine, ca în transă, cu privirea pierdută în gol. În timp ce goneam prin Headington, în drum spre Londra, m-a întrebat:

— Unde mergem?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— La Londra...

— Nu, te rog, du-mă acasă.

— Nici gînd. Fugim împreună de aici, pentru totdeauna. Acum eu sînt casa ta.
Începu să plîngă. Înainte de a ne angaja pe autostradă, mi s-a adresat din nou:

— Hilary, te rog, oprește ! Trebuie să-ți spun ceva.

— Nu mai trebuie să-mi spui nimic, iubito. Ne iubim. E prea tîrziu pentru regrete. Ești a mea.

— Oprește, te rog, trebuie să-ți spun ceva. *Oprește*!

Am încetinit și am tras mașina la marginea șoselei, într-un loc de parcare. Era un amurg albastru de vară, pe cer zăboveau fîșii de lumină, dar pămîntul se învăluia în întuneric. M-am întors spre ea, în penumbră. Farurile mașinilor care treceau îi luminau cînd și cînd fața.

— Anne, dragostea mea, te iubesc. Nu mă părăsi. Acum ai venit la mine, nu mă părăsi ! M-ai ucide.

Îmi înlănțui gîtul cu brațele într-un gest care exprima atîta încredere și iubire absolută, încît, un moment, toate temerile mele se spulberară. Dar după o clipă se trase îndărăt și-mi spuse:

— Hilary, n-are nici un rost.

— Gata, pornesc mașina. Am fugit împreună, și vom merge pînă la capăt. Ești a mea !

— Nu, nu, ascultă-mă. Nu putem pleca. Sînt însărcinată.

I-am privit fața ca varul estompată de întunericul care se îngroșa. Nu-i puteam vedea ochii, dar după tremurul convulsiv al trupului ei știam că plînge.

— Atît de curînd? am zis. Foarte bine, asta va constitui legătura definitivă dintre noi doi. Acum *nu* mă mai poți părăsi. Ești sigură?

Instinctiv, mă simțeam totuși îngrozit.

— Da. Dar, Hilary, văd că n-ai înțeles . .

— Cum . . . vrei să spui . . .

— Da. Nu-i copilul tău, e al lui Gunnar . . .

O răceală de gheață îmi invadă inima și venele. Totuși mi-am forțat vocea să sune dur și ferm:

— Vrei să spui că *s-ar putea* să fie al lui?

— Este al lui. După date. Nu încape nici o îndoială. Știam că s-ar putea . . . dar mi-am impus să nu mă gîndesc. De-abia acum am căpătat certitudinea — îmi spuneam că nu-i cu putință . . . — și, sincer, avusesem și mai înainte de gînd să te părăsesc . . . aveam de gînd să te părăsesc de îndată ce Gunnar va afla, îmi spuneam că va trebui s-o fac . . . așa încît . . . am lăsat lucrurile să se desfășoare de la sine . . . și speram să nu fie . . . și nu m-am dus la doctor . . . oh, am fost atît de păcătoasă, atît de proastă. . .

— Înțeleg, am spus. Intenționai să mă părăsești de îndată ce Gunnar avea să afle. Asta nu mi-ai spus-o niciodată.

— Nu intenționam nimic. Ce puteam face? Nu-mi puteam da seama cum anume o să procedez. Sînt prinsă în capcană. Îl iubesc pe Gunnar. Îl iubesc pe Tristram. E osînda mea că te iubesc și pe tine. Nu știi, nici măcar tu nu poți să știi cît am suferit eu în aceste ultime luni . . .

— S-ar zice că-mi porți pică, am spus, menținîndu-mi tonul dur și rece.

— Într-un fel, da. Eram atît de fericită . . . înainte de a fi apărut tu în viața mea.

— Foarte rău. Și eu eram fericit înainte de a fi apărut tu.

— Atunci e limpede . . . nu-i așa? . . . trebuie să ne despărțim . . . oh, Dumnezeule . . . trebuie să încercăm amîndoi să fim . . . așa cum eram înainte . . . e atît de chinuitor . . . îmi pare rău, iubitule, îmi pare foarte, foarte rău . . . Fii bun te

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rog, condu-mă acasă. Oh, Dumnezeule, te iubesc, te iubesc... dar totul e fără de speranță...

Tremura și gemea încetișor, scuturată de fiori.

Am întrebat-o:

— Gunnar știe?

— Despre copil? Da.

Dacă măcar în această privință m-ar fi mințit! Dacă măcar mi-ar fi ascuns adevărul.

— Așadar te socotește legată de el — din cauza afurisitului de prunc?

— *Sînt* legată de el.

— Ba nu, am răspuns eu. Nu cred că ești. Aici te înșeli. Ai să vii cu mine, cu prunc cu tot. Oriunde vom merge acum, vom merge împreună, draga mea.

O furie înfricoșătoare și o cruntă durere puseseră stăpînire pe trupul meu, dictîndu-mi mișcări violente, mecanice, precise. Am pornit din nou mașina, gonind în aceeași direcție.

— Hilary, te rog du-mă acasă, te rog, te rog, te rog!

N-am răspuns nimic. Am intrat în autostradă.

— Hilary, te rog, nu goni cu asemenea viteză, vrei să ne ucizi pe amîndoi.. Hilary, nu cu atîta viteză... Hilary, *Hilary*... oh, te rog, te rog, du-mă acasă.. ah, oprește, oprește, oprește, nu goni așa...

Mașina traversă demarcația centrală cu o viteză de o sută de mile pe oră. Era o chestiune de pură întîmplare ce mașină anume venind din culoarul opus aveam să izbim. Ne-am ciocnit cu un Bentley condus de un agent de bursă, care gonea cu aceeași viteză. Mașinile au fost complet zdrobite, alte șase automobile au suferit avarii serioase. Agentul de bursă a scăpat cu fracturi la ambele picioare. Nu au mai fost răniți, afară de mine și de Anne. Eu m-am ales cu numeroase contuzii. Anne a murit a doua zi la spital.

Niciodată nu m-am îndoit că am fost criminal. Am purtat cu mine această conștiință vinovată în toți anii care au urmat. Dar povestea în sine, așa cum am trăit-o, s-a alcătuit dintr-un complex de contradicții și de neînțelegeri și de greșeli și de paliative și de așteptări și speranțe oarbe și confuze. Cum am fi putut să știm că astfel își croia implacabil drumul, șerpuind spre acest deznodămînt? Eram profund îndrăgostit, purtam în mine acea iubire metafizică sumbră precisă, care-ți pătrunde viața mai adînc decît orice altceva, justificîndu-se astfel prin sine însăși. *On n'aime qu'une fois, la première*.. Cred că acest lucru este adevărat în legătură cu acel Eros care-i Unul și Singurul. Deși, poate că acest Eros — Unul și Singurul — nu este cel mai mare dintre zei. Și Anne fusese profund îndrăgostită, dar iubirea ei era ca scoasă din minți, înnebunită de totala zădărnicie a întregii povești, pe care ea, pe semne, o vedea, eu însă nu. Își iubea soțul; și reușeam să-mi *aduc aminte*, chiar și în clipele culminante ale sinistrului meu triumf, cît de fericită fusese atunci cînd am întîlnit-o prima oară; și îmi puteam da seama cît de distrusă arătase mai tîrziu, distrusă de mine, de cumplita mea iubire.

Cu timpul, pe măsură ce anii se scurgeau — pentru mine în aproape neîntreruptă meditație asupra evenimentelor din acea vară —, am ajuns să gîndesc că supraestimasem poate forța pasiunii ei. Poate să fi fost așa. Chiar dacă n-ar fi descoperit că e însărcinată, s-ar fi hotărît oare cu adevărat să-l părăsească pe Gunnar și să vină cu mine? Ce se petrecuse între ei după ce Gunnar a aflat adevărul? Nu știam și nici nu-mi doream să știu acest lucru. Pe de altă parte, dacă în seara aceea spusele ei nu m-ar fi scos din minți, dacă pur și simplu aș fi luat-o cu mine, e oare de conceput că am fi rămas împreună, nu m-ar fi forțat oare, prin lacrimile ei, să o duc înapoi la Gunnar și la Tristram? Desigur, mă iubea,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lucrul nu poate fi tăgăduit. Poate că era impresionată de forţa iubirii mele; şi asta e o sursă generatoare de iubire adevărată, la fel de bună ca oricare alta. Ah, dacă nu ar fi venit din nou la mine după acel prim sărut! Dacă nu mi-ar fi mărturisit că Gunnar ştie că e însărcinată! Această revelaţie a avut în acel moment o teribilă importanţă pentru mine. Dacă nu mi-ar fi mărturisit, totul mi-ar fi apărut problematic, aş fi văzut doar un obstacol, ceva cu care trebuia să mă lupt, şi nu m-aş fi precipitat cu ochii închişi în furie şi disperare. Sînt unii care susţin că astăzi lumea e pierdută pentru iubire. Nu-i adevărat. Am iubit-o pe Anne cu o concentrare a întregii mele făpturi, pe care nu o întîlneşti decît o dată în viaţă. Dar cît aş fi dorit să nu o fi iubit deloc. Să nu o fi întîlnit niciodată. Căci lumea era într-adevăr pierdută, şi nu numai pentru mine ci şi pentru Crystal.

Fireşte, mi-am dat demisia de la universitate. Şi Gunnar a făcut la fel. Pentru o scurtă perioadă, a intrat în viaţa politică, a candidat chiar pentru un loc de deputat pe listele partidului laburist, apoi a intrat în administraţia civilă şi a devenit cu timpul un om de notorietate şi succes. Eu am fost ani de zile bolnav (acest cuvînt descrie cel mai bine starea mea). Nu propriu-zis bolnav mintal. Nu m-am temut niciodată că o să înnebunesc. Eram pur şi simplu distrus, nimicit. Mi-am pierdut respectul de mine însumi şi, odată cu el, posibilitatea de a-mi controla viaţa. Păcatul este amalgamat cu deznădejdea şi numai căinţa poate cristaliza păcatul în durere pură. Dar eu nu reuşeam să-mi purific suferinţa de resentimente. Mă căiam? Aceasta era întrebarea care m-a răscolit de-a lungul anilor. Poate oare o fiinţă pe jumătate zdrobită şi sîngerîndă să se căiască? Poate oare acest extraordinar de complex concept teologic să se plece pînă la adevăratele orori ale naturii umane? Poate oare exista căinţă acolo unde nu există Dumnezeu? Poate oare suferinţa în sine să izbăvească? Pe mine nu m-a izbăvit, ci m-a făcut şi mai nevolnic. Eu, care strigasem atîta vreme după dreptate, simţeam acum nevoia să plătesc, numai că nu aveam cu ce plăti şi nu exista nimeni care să-mi primească plata. Ştiam că o ucisesem pe Anne (şi pe copilul ei nenăscut), la fel de sigur ca şi cum aş fi tăiat-o cu o secure.

Întreaga chestiune a fost admirabil muşamalizată de Gunnar. (Nu-i de mirare că mai tîrziu a făcut carieră în înalta diplomaţie). A răspîndit pretutindeni versiunea că mă oferisem, din amabilitate, să o conduc pe Anne cu maşina mea la Londra. Mai tîrziu, numele meu a fost cu totul eliminat din relatarea întîmplării. M-am evaporat din Oxford ca şi cum nici n-aş fi existat vreodată. După multă vreme, am auzit pe cineva povestind că prima soţie a lui Gunnar Jopling îşi pierduse viaţa într-un accident,în propria ei maşină. Îmi imaginasem că aveam să port pe vecie, atîrnată de gît, o placardă cu inscripţia *Ucigaş*. Dar oamenii au propriile lor necazuri şi sînt înclinaţi să uite. Nu sîntem chiar atît de interesanţi pentru alţii. Pînă la urmă, însuşi Hitler va fi dat uitării.

Crystal, desigur, s-a comportat admirabil. Un timp m-am zbătut între viaţă şi moarte. Am supravieţuit totuşi şi m-am refăcut complet. Crystal a vegheat la căpătîiul meu săptămîni şi luni întregi. La început, nu i-am povestit totul, dar cu timpul nu i-am mai ascuns nimic. Ştia că viaţa se terminase pentru noi amîndoi. Şi s-a comportat admirabil. Un an de zile nu am putut lucra deloc, nu din cauza vreunei invalidităţi fizice, ci din pricina depresiunii morale. Eram torturat de remuşcări în legătură cu Anne, mustrarea de cuget o simţeam fizic, mă făcea să mă ghemuiesc de durere timp de ore întregi. Problema responsabilităţii pentru trecut s-a transformat cu timpul într-o problemă a identităţii. Jeleam şi jeleam prăbuşirea speranţelor mele. Pierdusem Oxfordul, pierdusem învăţămîntul şi studiul, posibilităţile de afirmare şi pierdusem prilejul de a schimba viaţa lui Crystal, pierdusem fericirea ei.

M-am înapoiat în nord şi am locuit timp de un an împreună cu Crystal într-o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

singură cameră, în oraşul unde m-am născut. Oamenii care mă cunoscuseră şi mă invidiaseră veneau acum să contemple cu satisfacţie naufragiul isteţului, ambiţiosului, norocosului Hilary Burde. (Păcat că mătuşa Bill n-a asistat la asemenea spectacol. Ce i-ar mai fi plăcut !). Domnul Osmand părăsise oraşul. Speram să nu fi aflat nimic. O căinam pe Crystal. Ea mă compătimea pe mine. M-a întreţinut, angajîndu-se din nou la fabrica de ciocolată. Pînă în ziua de azi, mirosul de ciocolată îmi evocă oroarea acelor timpuri.

Desigur, ar fi fost încă posibil să-mi revin şi să pornesc din nou la cucerirea tuturor lucrurilor la care rîvnisem şi pe care în largă măsură le dobîndisem înainte de a o fi întîlnit pe Anne. Revenirea la Oxford ar fi fost, fireşte, imposibilă, dar mai existau şi alte universităţi unde m-aş fi putut stabili, aducînd-o cu mine pe Crystal ca, într-un fel, să trăiesc viaţa după care jinduisem. Toate acestea ar fi fost posibile în sensul că altcineva, în împrejurări similare, ar fi putut să le realizeze. Dar eu nu puteam. În orice caz, n-am făcut-o. În chip paradoxal, dacă aş fi fost singur, aş fi supravieţuit mai uşor. Dar povara cea mai grea era gîndul la suferinţa lui Crystal, la frustrarea ei, dezamăgirea ei ; şi mîhnirea submina voinţa de a găsi un remediu. Nu voiam decît să mor, aceasta era starea mea de spirit. Dar nu m-aş fi sinucis, din cauza lui Crystal. Doream să mă ascund. După un an petrecut în nord, m-am stabilit la Londra, aşa cum procedează criminalii sau naufragiaţii vieţii, pentru că metropola le oferă cea mai bună ascunzătoare. Şi m-am ascuns. A venit şi Crystal, s-a ascuns şi ea cu mine. Am căpătat o slujbă de funcţionar la o firmă de închiriat maşini. Dar a trebuit să-mi dau demisia în clipa cînd mi s-a cerut să conduc o maşină. În urma accidentului, mi se luase definitiv permisul de conducere. După un timp, am obţinut un post modest ca agent de proprietăţi funciare ; iar mai tîrziu, un altul într-un birou al administraţiei locale. În cele din urmă am ajuns să gravitez şi eu în sfera administraţiei civile, la acel nivel umil la care am rămas pînă astăzi, cînd încep să simt înaintarea vîrstei.

Despre Gunnar îmi imaginasem că a ieşit pentru totdeauna din viaţa mea. Pe măsură însă ce devenea mai important şi se realiza mai deplin, am început să aud de el, să-l găsesc pomenit în ziare, dar, cu toate că amintirile mă împungeau ca nişte vîrfuri de pumnal, ceea ce citeam reprezentau ştiri despre un străin. Gunnar era un om de talie internaţională, o personalitate existînd undeva între Bruxelles, Geneva, Washington şi New York, şi al cărui drum nu avea să se mai încrucişeze niciodată cu al meu. După accident nu l-am mai văzut decît o singură dată. A venit să mă viziteze la spital de îndată ce am fost în stare să vorbesc. (Îmi fracturasem maxilarul şi, un timp, mi-a fost cu neputinţă să vorbesc.) A fost rece şi politicos şi mi-a cerut — de parcă ar fi fost un ofiţer de poliţie venit să investigheze o încălcare oarecare a legii — să-i povestesc cum s-a petrecut accidentul. I-am povestit ; i-am relatat detaliile mecanice, viteza maşinii, felul în care s-a rostogolit. În urma şocului îmi pierdusem cunoştinţa, aşa încît nu am mai văzut-o pe Anne după momentul ciocnirii. Gunnar nu mi-a pus nici o altă întrebare. A plecat fără să trădeze vreun semn de emoţie, fără vreo observaţie sau vreo privire marcînd continuarea unei legături între noi. Am replicat la atitudinea lui cu egală răceală. Mai tîrziu, am retrăit de nenumărate ori în minte această ultimă întîlnire a noastră şi mi-am repetat cuvintele pe care aş fi putut să i le spun : « Îmi pare rău. Iartă-mă. » Dar cum aş fi putut să rostesc asemenea cuvinte atîta timp cît n-aveam nici un ajutor din partea lui? Dacă aş fi zărit la el măcar umbra unui fior de emoţie, cuvintele ar fi izbucnit din mine. Dar nu a existat nici emoţie, nici izbucnire. După un timp m-am gîndit să-i scriu, dar nu i-am scris.

Tristram s-a sinucis la vîrsta de şaisprezece ani.

În româneşte de ANTOANETA RALIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN GRIGORESCU

Sensurile continuității sau despre polemica anti-victoriană

De multă vreme a căpătat valoare axiomatică afirmaţia potrivit căreia literatura modernă engleză s-a structurat în cursul unei « revolte anti-victoriene » declanşate la începutul ultimului deceniu al secolului trecut. Şi, evocîndu-se împrejurarea că aceasta e vremea cînd « tradiţionalul roman în trei volume a cedat locul naraţiunii într-un volum », se sugerează că temeiurile naraţiunii moderne s-au arhitecturat de-a lungul unei evoluţii spre expresia lapidară. Neîndurata vehemenţă a lui Henry James, adversar al acelor cărţi pentru care folosea termenul crud *remplissage* (ceea ce poate însemna, simplu, « umplutură », dar şi « umplere cu gunoaie şi cu resturi »), relevă — cred — adevărata direcţie a polemicii cu epoca victoriană.

Generaţia lui Conrad, Wells, Yeats, Shaw nu proclama atît necesitatea logică a unor noi forme literare, cît obligaţia de a refuza o mentalitate ce se instituia ca reflex al unei întregi atitudini existenţiale, al unei atitudini susţinute de ultimii victorieni cu un soi de optimism agresiv. În ultimii ani ai veacului al XIX-lea, avea să remarce unul dintre cei mai înverşunaţi răzvrătiţi împotriva filistinismului, D.H. Lawrence, « clasa burgheză a bancherilor şi industriaşilor a comis o crimă de neiertat: a silit întreaga Anglie să trăiască într-o atmosferă urîtă, urîtă, urîtă, să nutrească idealuri urîte, speranţe urîte, o iubire urîtă, să poarte straie urîte, să trăiască în case urîte. »

Natura acestei « insurecţii împortiva gustului burghez » e explicată, fireşte, de scepticismul faţă de valorile susţinute de pragmatismul victorian. Dar am impresia că dorinţa de a defini punctul de plecare al unei întregi epoci literare prin *ceea* ce se *contesta* din creaţia vremii precedente nu se îndreptăţeşte ca un criteriu de istorie a culturii.

La sfîrşitul veacului se producea, fără îndoială, o deteriorare a termenilor comuni de referinţă. Tînăra generaţie desluşea fisurile unui sistem care le apăruse scriitorilor mai vîrstnici drept o pildă a structurii unitare a unei naţiuni. S-a spus că « anii '90 » au reprezentat nu atît o perioadă, cît un punct de vedere; dar s-ar cuveni, poate să se precizeze că noul « punct de vedere » nu însemna neapărat

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cupat mai mult de abordarea unei noi perspective filosofice decît de adoptarea unei noi tehnici narative »[1]

S-a vorbit cu insistență, la un moment dat, despre influența literaturii franceze asupra romanului englez de la începutul secolului. S-au rostit numele lui Flaubert și — mai ales — Maupassant, ale lui Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, « scriitori în opera cărora romancierii britanici aflau o atmosferă familiară și un tip ingenios de experiment, foarte puțin cunoscut în țara lor »[2]. Influențele sînt reale; dar ele erau privite adesea ca un transport al unor forme fixe; iar prozatorii deveneau doar receptori ai unor idei, neasimilate de ei în vreun chip personal. « Aderînd la doctrinele francezilor, împrumutînd tot ce putea de la scriitorii epocii mai vechi, adunînd tot felul de date din științele sociale, romancierul secolului al XX-lea a făcut din scrierile lui cele mai eclectice opere din istoria genului »[3].

E adevărat, în prefața la *Pierre et Jean* (1885), Maupassant se referea la o stare de fapt caracteristică și literaturii victoriene: lipsa spiritului de selecție, a simțului proporțiilor, a acelui factor rațional care « trebuie să rînduiască lucrurile astfel încît ele să oglindească adevărul », indiferent de structura pe care le-o hărăzește. Și că, în același text, romancierul francez îl îndemna pe prozator să nu creadă că țelul său ar fi « să spună o povestire, să ne amuze sau să ne înduioșeze, ci să ne oblige să gîndim la semnificația adîncă a faptelor ». Să recunoaștem, însă, că un asemenea program artistic trasa liniile prea generale ale unei concepții literare și că romancierul britanic al anilor '90 nu trebuia să se refere neapărat la Maupassant (cel puțin la prefața atît de frecvent citată de istoricii literari) pentru a-și fundamenta atitudinea critică față de proza victoriană.

Îi stăteau la îndemînă argumente propuse de unii teoreticieni care aparțineau însăși epocii victoriene. Volumul *Studii de istoria Renașterii* al lui Walter Pater, de pildă, publicat în 1873, apăruse într-o a doua ediție în 1888; era, neîndoielnic, foarte popular în vremea în care Joseph Conrad începuse să lucreze la primul lui roman, *Prostia lui Almayer*. « Nu fruct al experienței, ci însăși experiență — scria Pater în încheierea cărții lui. Ne e dat un număr de bătăi de inimă mărginit pentru viața aceasta dramatică. Cum putem vedea în ele altceva decît ce ne îndeamnă să vedem cele mai ascuțite dintre simțurile noastre?. . . Să ne mistuim în flacăra fierbinte, pură, o flacără cu transparență de diamant; să descoperim înțelesurile culorilor și mirezmelor, iată ce înseamnă fericirea ».

În 1897, Conrad tipărea *Negrul de pe « Narcissus »*, cel de-al treilea roman al său. Prefața romanului e discutată și de critica recentă ca « un document revelator nu numai pentru viziunea unui scriitor din ajunul lui 1900, ci și pentru o concepție mult mai modernă, aceea a contemporanilor lui *Ulise* și a *Doamnei Dalloway* »[4]. Polemizînd cu « naturalismul care alcătuiește cataloage de obiecte » și « romantismul care sentimentalizează și falsifică viața », Conrad părea că, de fapt, continuă ferventul îndemn al lui Pater, căutîndu-i temeiurile mai precise ale construcției literare: « Arta. . . trebuie să aspire inflexibil la plasticitatea sculpturii, la culoarea picturii, la magica sugestie a muzicii, artă a tuturor artelor. Și numai printr-o desăvîrșită, febrilă devoțiune față de contopirea formei și a substanței; numai printr-o necruțătoare, mereu cutezătoare dorință de a da formă și desăvîrșită înlănțuire frazelor, se poate împlini plasticitatea, culoarea; numai astfel lumina magicei puteri

[1] Frederick J. Hoffman, « Aldous Huxley and the Novel of Ideas», in *Forms of Modern Fiction* (sub redacția lui William Van O'Connor) Minneapolis, 1948, p. 215

[2] Frederick R. Karl, Marvin Magalaner, *Great Twentieth Century English Novel*, New York, 1959, p. 5

[3] Ibid, pp. 5—6

[4] Thomas J. Lewis, « Conrad's Achievements as a Literary Theocrit», in *The Modern Novel*, New York II (1975), p. 306

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cupat mai mult de abordarea unei noi perspective filosofice decît de adoptarea unei noi tehnici narative »[1]

S-a vorbit cu insistență, la un moment dat, despre influența literaturii franceze asupra romanului englez de la începutul secolului. S-au rostit numele lui Flaubert și — mai ales — Maupassant, ale lui Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, « scriitori în opera cărora romancierii britanici aflau o atmosferă familiară și un tip ingenios de experiment, foarte puțin cunoscut în țara lor »[2]. Influențele sînt reale; dar ele erau privite adesea ca un transport al unor forme fixe; iar prozatorii deveneau doar receptori ai unor idei, neasimilate de ei în vreun chip personal. « Aderînd la doctrinele francezilor, împrumutînd tot ce putea de la scriitorii epocii mai vechi, adunînd tot felul de date din științele sociale, romancierul secolului al XX-lea a făcut din scrierile lui cele mai eclectice opere din istoria genului »[3].

E adevărat, în prefața la *Pierre et Jean* (1885), Maupassant se referea la o stare de fapt caracteristică și literaturii victoriene: lipsa spiritului de selecție, a simțului proporțiilor, a acelui factor rațional care « trebuie să rînduiască lucrurile astfel încît ele să oglindească adevărul », indiferent de structura pe care le-o hărăzește. Și că, în același text, romancierul francez îl îndemna pe prozator să nu creadă că țelul său ar fi « să spună o povestire, să ne amuze sau să ne înduioșeze, ci să ne oblige să gîndim la semnificația adîncă a faptelor ». Să recunoaștem, însă, că un asemenea program artistic trasa liniile prea generale ale unei concepții literare și că romancierul britanic al anilor '90 nu trebuia să se refere neapărat la Maupassant (cel puțin la prefața atît de frecvent citată de istoricii literari) pentru a-și fundamenta atitudinea critică față de proza victoriană.

Îi stăteau la îndemînă argumente propuse de unii teoreticieni care aparțineau însăși epocii victoriene. Volumul *Studii de istoria Renașterii* al lui Walter Pater, de pildă, publicat în 1873, apăruse într-o a doua ediție în 1888; era, neîndoielnic, foarte popular în vremea în care Joseph Conrad începuse să lucreze la primul lui roman, *Prostia lui Almayer*. « Nu fruct al experienței, ci însăși experiență — scria Pater în încheierea cărții lui. Ne e dat un număr de bătăi de inimă mărginit pentru viața aceasta dramatică. Cum putem vedea în ele altceva decît ce ne îndeamnă să vedem cele mai ascuțite dintre simțurile noastre?. . . Să ne mistuim în flacăra fierbinte, pură, o flacără cu transparență de diamant; să descoperim înțelesurile culorilor și mirezmelor, iată ce inseamnă fericirea ».

În 1897, Conrad tipărea *Negrul de pe « Narcissus »*, cel de-al treilea roman al său. Prefața romanului e discutată și de critica recentă ca « un document revelator nu numai pentru viziunea unui scriitor din ajunul lui 1900, ci și pentru o concepție mult mai modernă, aceea a contemporanilor lui *Ulise* și a *Doamnei Dalloway* »[4]. Polemizînd cu « naturalismul care alcătuiește cataloage de obiecte » și « romantismul care sentimentalizează și falsifică viața », Conrad părea că, de fapt, continuă ferventul îndemn al lui Pater, căutîndu-i temeiurile mai precise ale construcției literare: « Arta. . . trebuie să aspire inflexibil la plasticitatea sculpturii, la culoarea picturii, la magica sugestie a muzicii, artă a tuturor artelor. Și numai printr-o desăvîrșită, febrilă devoțiune față de contopirea formei și a substanței; numai printr-o necruțătoare, mereu cutezătoare dorință de a da formă și desăvîrșită înlănțuire frazelor, se poate împlini plasticitatea, culoarea; numai astfel lumina magicei puteri

[1] Frederick J. Hoffman, « Aldous Huxley and the Novel of Ideas », in *Forms of Modern Fiction* (sub redacția lui William Van O'Connor) Minneapolis, 1948, p. 215

[2] Frederick R. Karl, Marvin Magalaner, *Great Twentieth Century English Novel*, New York, 1959, p. 5

[3] Ibid, pp. 5—6

[4] Thomas J. Lewis, « Conrad's Achievements as a Literary Theocrit », in *The Modern Novel*, New York II (1975), p. 306

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de sugestie poate fi adusă să lunece pentru trecerea unei clipe pe suprafaţa cuvintelor, ale cuvintelor vechi, vechi de tot, uzate, desfigurate de timp şi de folosinţa lipsită de grijă ». Celebra declaraţie de principii a lui Conrad a fost raportată de multe ori la conceptul de artă al lui Henry James, echivalent cu capacitatea de « a produce iluzia vieţii ».

Apropiere, evident, justificată. Dar poate că nu e lipsită de interes alăturarea a două texte, despărţite de mai puţin de un deceniu. Cel dintîi, din *Aprecierile* lui Pater, apărute în 1889 : « Supremul scop al artistului e să-l determine pe cititor să desluşească obiecte şi sensuri pe care el singur nu le-ar putea zări şi înţelege ». Cel de-al doilea, din prefaţa lui Conrad la romanul din 1897, amintită mai devreme : « Rostul meu, pe care încerc să-l împlinesc cu ajutorul cuvîntului scris, e să vă fac să auziţi, să vă fac să simţiţi ; e, mai presus de toate, să vă fac să vedeţi ».

Arta ca vizualizare a lumii e o concepţie care se apropie şi de teoria postulată de prerafaeliţi, în numele cărora Ruskin îl îndemna pe pictor « să desluşească urma degetului creatorului în natură ». E şi aceea a imagiştilor şi a lui Pound, adepţi ai unei poezii ce comunică prin semne ale vizibilului, reduse la esenţă printr-o operaţie de simplificări succesive.

În felul acesta, literatura nu se dispensa de funcţia ei de reprezentare a senzoriului ; proiecţia exterioară se îndreptăţea, cel puţin la începuturile prozei moderne engleze, în jurul lui 1900, ca o consemnare a proceselor ce se desfăşoară în conştiinţa artistului. Peste cîtva timp, tehnica va primi numele de « flux interior ». Evident, la Conrad ea nu-şi dobîndise dezinvolta minuţie din *Ulise* sau din *Dafinii sînt tăiaţi* a lui Dujardin : dar acumularea detaliilor imagistice, concrete, strînse laolaltă după ce fuseseră strînse din toate ungherele cîmpului vizual şi analizate pe rînd, crea un « flux al conştiinţei » ce emana de la autor şi nu de la personaj.

« Hoinărind prin memorie, alergînd în stînga şi-n dreapta, Conrad leagă între ele diversele secvenţe ale timpului prin intermediul unor imagini recurente » [1]. Definiţie ce surprinde, însă, specificul raportului între memorie şi faptul exterior care o declanşează, aşa cum îl înţelegea Conrad : ea s-ar putea aplica tot atît de bine şi la *Portretul artistului* şi la *Căutarea timpului pierdut*. Dacă sîntem de acord cu observaţia lui Richard Stang, « fluxul conştiinţei operează cu imagini concepute de subiectul contemplator şi prin care acesta se leagă de lumea exterioară » [2], atunci romanele lui Conrad aparţin categoriei celor ce fundamentează o asemenea tehnică. Deşi, e drept, ele nu pornesc de la fapte ale straturilor celor mai profunde, ci ale acelora care ating lumea exterioară.

Pare, de aceea, ciudată şi nedreaptă atitudinea Virginiei Woolf care, într-o conferinţă de la Cambridge, « Domnul Bennett şi doamna Brown » [3], declarîndu-se potrivnică romanelor edwardiene ale lui Wells, Galsworthy şi Arnold Bennett, îi îndemna pe scriitorii epocii georgiene, Forster, Lawrence, Joyce, Huxley, să respingă « sentimentul de intimitate cu publicul, descrierea obiectelor familiare ». « Ei (edwardienii şi victorienii) ne înfăţişează o casă, în speranţa că vom fi în stare să deducem ce fel de făpturi umane trăiesc în ea ». Într-o asemenea construcţie narativă, « personajul nu poate fi *văzut* (insistenţa asupra necesităţii vizualizării e simptomatică) şi caracterizării îi lipseşte substanta, pentru că scriitorul urmăreşte numai conturul exterior al lucrurilor ».

---

[1] R. F. Haugh, *op. cit.* p. 171.
[2] *The Theory of the Novel in England*, Londra, 1959, p. 104.
[3] Vezi Aileen Pippett, *The Moth and the Star: A Biography of Virginia Woolf*, Boston, 1953, p. 119.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Virginia Woolf ignora, surprinzător, faptul că noile instrumente ale construcţiei narative, a căror creare o reclama ea acum, fuseseră de mult folosite de Conrad, încă de pe vremea *Lordului Jim* (1900) şi a *Nostromului* (1904) şi — mai de curînd — de Lawrence, în aproape toate scrierile ulterioare romanului *Fii şi îndrăgostiţi* (îndeosebi în *Curcubeul* şi în *Femei îndrăgostite*), şi, bineînţeles, de Joyce, căruia i se publicase între timp şi *Portretul artistului* şi *Ulise*. Şi, încă şi mai ciudat, era omis E.M.Forster, ale cărui romane îi erau, neîndoielnic, bine cunoscute Virginiei Woolf, fondatoare — împreună cu autorul *Lungii călătorii* — a « grupului de la Bloomsbury », ai cărui membri erau mîndri de « prietenia înţeleaptă ce constituia temeiul raporturilor dintre ei ».

Dar marele nedreptăţit era, probabil, Pater. Poate că, sub impulsul polemicii antivictoriene, Virginia Woolf uitase că unele dintre ideile avansate de ea ca modalităţi de a se opune unei mentalităţi estetice, socotită de o întreagă generaţie, plată şi comodă, fuseseră formulate cu mai multe decenii în urmă de autorul lui *Marius epicureul*.

Generaţia Virginiei Woolf îl omagiase, însă, pe Walter Pater, încă de la începutul secolului, mai exact din 1905. Atunci a apărut postum *Lacul*, o compunere a lui George Moore, cel mai vîrstnic dintre toţi scriitorii englezi care, la începutul veacului se răzvrătiseră împotriva normelor morale şi estetice ale victorienilor. Proza lui Moore e un experiment ce trădează o lectură atentă a cărţii lui Dujardin (Moore fusese cel care îi vorbise întîia oară lui Joyce despre *Dafinii au fost tăiaţi*) ; fluxul memoriei e declanşat de memoria însăşi, într-o înlănţuire a episoadelor ce alternează visul şi realitatea, suita lor fiind determinată nu de voinţa eroului, ci de acţiunea imprevizibilă a aducerilor aminte. « Toate graniţele posibile — între eu şi *non-eu*, între temă şi stil, între autor şi lector — se topesc într-o eufonie cam apăsătoare » [1]. Proza lui Moore ia uneori înfăţişarea unei farse (a *prank*, « un renghi », avea s-o numească un exeget [2], demonstraţie aparent ironică a funcţiei de *enantiodromie* (nume dat de Heraclit procesului în cursul căruia un lucru se transformă în opusul lui) a stilului. Dar acesta era un alt nume pentru ceea ce, la Pater, se chema *Anderstreben* (« a aspira să devii celălalt ») : « îndepărtarea parţială a unei arte de propriile sale limite », fenomen datorită căruia « artele sînt capabile, fără îndoială nu să-şi ia locul unul alteia, dar — în orice caz — să-şi împrumute reciproc forţe noi ».

Cu multă vreme înaintea *Priveghiului lui Finnegan* al lui Joyce, se formula ideea că arta îşi poate aduna impresiile din « experienţa atavică a speciei », individul străbătînd întunericul existenţei primordiale », de unde i se comunică imaginile alegorice ale unui vis trăit, cîndva, aievea de îndepărtaţii strămoşi. « Ca şi cum şi cum ai ajunge într-un moment în care imaginaţia cuprinsă într-o pagină pare că nu e produsul mîinii sau inteligenţei umane, ci — pur şi simplu — există ca o creaţie a naturii » [3].

E limpede că acesta e unul dintre punctele de pornire ale lui Moore: de aici şi, de la conceptul de artă ca realitate naturală, a cărei valoare se instituie ca rezultat al capacităţii scriitorului de a nu-şi face simţită prezenţa. Pater se temuse, s-a spus, ca o asemenea « manipulare a noţiunilor, a vagului, să nu ducă la o totală lipsă a coerenţei, la haos » [4]. De la un argument similar pornea C.P.Snow, cînd, după

---

1 Paul West, *The Modern Novel*, Londra, 1967, p. 15.
2 J. M. Hone, *Life of George Moore*, Londra, 1936, p. 202.
3 David Cecil, *Walter Pater*, Londra, 1955, p. 166.
4 Ibid, p. 169.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

aproape un secol, prevenea asupra pericolului de a transforma « fluxul interior într-un procedeu mecanic care nu izbuteşte să creeze necesara soliditate a construcţiei; doar o înţelegere superficială a lucrurilor poate conduce la concluzia că întreaga realitate e interioară şi că haosul e mai « real » decît ordinea »[1].

Pater credea că arta trebuie « să atingă o expansiune şi un rafinament al forţei de recepţie »[2], idee la care vor adera aproape toţi « rebelii » antivictorieni. Unii dintre ei, Moore de exemplu, referindu-se la Dujardin care le era mai familiar decît *Marius epicureul*.

Se înţelege că raportul dintre scriitorii din generaţia lui Lawrence, a lui Joyce şi a Virginiei Woolf şi prozatorii victorieni nu se pot înscrie într-o schemă în care cei dintîi resping modelele literare ale celorlalţi, dar le preiau ideile estetice. Procesul implică o dialectică mai complexă a relaţiilor dintre cele două epoci culturale. Mi se pare, însă, că o reconsiderare a faptelor se impune: opoziţia faţă de concepţiile victoriene nu înseamnă şi întreruperea oricărei continuităţi a ideilor şi, uneori, chiar a formelor literare. Fervoarea polemică a estompat de multe ori traiectele unor idei ce nu proveneau neapărat, aşa cum s-a spus adesea, din literatura franceză, ci se conturaseră, nu întotdeauna cu timiditate, în plină perioadă victoriană.

Nu numai acte de răzvrătire împotriva mentalităţii filistine a « burgheziei imperiului »: cei mai de seamă prozatori ai secolului trecut se declaraseră, în descendenţa lui Thackeray şi a lui Dickens, adversari ai mercantilismului, arivismului şi cinicei dorinţe de înavuţire. Ci şi încercări de a construi noi structuri narative, a căror analiză atentă face să li se descopere ecourile în naraţiunea secolului nostru.

O naraţiune pe care critica s-a deprins de multă vreme s-o numească « Antivictoriană ». Am schiţat aici doar enunţul unei probleme ce se cuvine, neîndoielnic, privită cu mai multă luare-aminte decît a fost posibil în rîndurile de faţă. O problemă ce vizează însăşi continuitatea spiritului într-un moment de semnificativă răspîntie a istoriei culturii moderne.

---

[1] C. P. Snow, *Variety of Man*, Londra, 1967, p. 75.
[2] Cf. David Cecil, *op. cit.* p. 163.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RADU LUPAN

Un domeniu controversat: biografia ca ficţiune

Tensiunea existentă în literatură între a exprima lumea şi a o construi din elemente imaginative, între a afirma şi a pune la îndoială realitatea, a favorizat în Anglia, poate mai mult decît altundeva, o amplă şi variat interesantă « metaliteratură ». Pentru scriitorul englez, a cărui artă nu a fost hipnotizată sau terorizată de cuvînt*, în trecut ca şi în prezent şi poate chiar mai mult astăzi decît altădată, dincolo de o lume a vorbelor a existat întotdeauna o lume a faptelor. Istoria literaturii engleze mărturiseşte de altfel, o foarte acută conştiinţă că lumea în care se naşte o operă de ficţiune nu poate fi cuprinsă în complexele ei ramificaţii doar în ficţiune. (De altfel şi termenul critic englez de « fiction » folosit pentru roman, romanţ şi povestire arată limpede graniţele de credibilitate ale genului.) Comentariul esenţializat al ficţiunii omite în opinia gîndirii literare engleze, în mod fatal, ades, acel « background » necesar credibilităţii, preferînd în chip firesc, mai degrabă « foreground »-ul. Fireşte, e vorba aici de o tradiţie literară, care ţine seama, mai mult decît la prima vedere, de cititor, de lectură, şi care cere o întîlnire nu numai cu caractere dar şi cu realitatea lor concretă. (Noile teorii ale « lecturii », ar putea găsi în studierea atentă a acestui raport: operă → lector → operă — dealungul celor aproape şase veacuri de literatură engleză, ← interesante argumente). S-ar putea vorbi, evident şi aici de mult invocatul temperament britanic, reticent faţă de concepţii şi sisteme abstracte şi chiar opus lor, de preferinţa pentru concret şi experienţă, de un raţionalism temperat în bună măsură de un marcat empirism, dar menţinîndu-ne în domeniul faptelor, vom observa că încă din epoca începuturilor romanului englez, scriitorii foloseau diverse procedee pentru a încredinţa cititorul că relatează întîmplări reale, cunoscute direct sau prin intermediul unor documente, scrisori, etc.

În fapt, interesul pentru realitatea de dincolo de convenţii şi prejudecăţi, pentru omul care trebuie să-şi ducă viaţa în cadrul sistemului acesta de interdicţii, prescripţii şi opresiuni morale sau culturale, s-a afirmat încă dintr-o perioadă cînd

---

*Poate cu excepţia evidentă a lui James Joyce, dar şi aici cuvîntul şi ipostazele lui sînt folosite pentru a asigura un mult mai vital relief "background"-ului

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

puritanismul domina solemn şi rigid întreaga gîndire şi literatură engleză. Şi aici interesul lecturii este afirmat prin aprecierea şi înţelegerea arătate de cititorul modern — mai degrabă decît lui Milton sau Browne —, celui ce a scris vieţile lui Donne, Hooker şi altora, scriitorului viol, dezinvolt şi hedonist care a fost Izaak Walton, printre altele şi autorul unui tratat al « Pescarului total » *Compleat Angle* unde se regăsesc şi oamenii şi locurile acelei « vesele Anglii », trăind în afara severului şi rigidului sistem de imagini al puritanismului.

Sfîrşitul veacului al XVII-lea, anii Restauraţiei, restabilesc interesul pentru destinul omului, interesul omului pentru el însuşi, exprimat prin multitudinea de jurnale (*diaries*) şi biografii. Romanul avea să urmeze o cale mai sinuoasă şi mai lentă. Dar primul studiu al caracterului uman, halucinant de viu şi de inteligent este al lui Samuel Pepys. Fiul croitorului din Huntingdonshire se confesează fără nici o reticenţă, mărturisindu-şi plăcerile vinovate sau nu, orgoliile, crailîcul, josnicia, într-o nereţinută desfătare de a fi el însuşi, Pepys cel secret, dar şi real, total deosebit de mai puţin realul — poate — secretar al Amiralităţii sau Preşedinte al Societăţii Regale. Intenţiile simbolice şi semnificaţiile morale urmărite în romanul epocii, care îşi face o preocupare din a comenta valorile morale şi a « educa », estompează figura umană, preferînd un vag contur delimitat de prescripţii etice. Richardson, Fielding, Smollett, această triadă augustană este obsedată mai degrabă de finalităţi formative decît de reacţiile imprevizibile ale individului. Este interesant faptul că « metaliteratura » arată un interes mai pronunţat pentru caz şi evită generalitatea ficţiunii, acea tipică « ordonance » augustană. Excepţie în epocă e Sterne, liberator şi în moravuri şi în stil, « preocupat » de asociaţii dezinvolte, de acea *dear sensibility*, imprevizibilă în extravaganţele şi neruşinările ei. Dar romanul augustan nu impune un caracter sau o viaţă, cu o asemenea vigoare şi vitalitate cum avea să o facă faimoasa *Life of Johnson*, publicată către sfîrşitul secolului al XVIII-lea de James Boswell. Johnson însuşi era un prodigios scriitor, un « écrivant », autor de numeroase biografii şi eseuri critice. Apetitul intelectual şi social al lui Johnson, relaţiile sale cu ideile şi oamenii vremii au furnizat lui Boswell subiectul celei mai faimoase biografii din literatura universală, viaţa lui Johnson căpătînd în această biografie o adîncime şi o existenţă aproape mitică. Nu mai e vorba, ca în trecut, de a ordona faptele pentru a le face să corespundă unui arhetip, ci de a relata realităţi umane, care să compună pregnant imaginea unui individ anume, particular, existent dincolo de cuvinte şi imaginaţie.

Subliniem această pendulare între ficţiune şi nonficţiune, pentru că ea revine mereu în cursul dezvoltării literaturii engleze şi este caracteristică pentru istoria valorilor ei literare. Este semnificativă, din acest punct de vedere, extrem de bogata şi nu rareori « pioasa » producţie a biografiilor din epoca victoriană, copleşită de dezbaterile de opinii şi idei moralizatoare, existentă paralel cu marile romane sociale dickensiene, ale lui Trollope sau ale lui Thackeray. Parcurgerea mediilor atît de diverse ale societăţii victoriene, realizată uneori cu o lucidă apreciere a jocului forţelor sociale în acţiune, a consecinţelor acestor ciocniri de interese, a determinat încă din această perioadă, considerarea literaturii engleze ca fiind una din cele mai *class-conscious* din literatura universală. Caracteristică, amendată, în timp prin observaţia că aceasta nu excludea deloc preocuparea constantă şi pentru soarta « individului ». Şi, în fapt, biografia, jurnalul, scrisorile constituie tocmai dovada alternanţei observate mai sus. Fără a nega puterea magică a ficţiunii, biografia sau autobiografia, jurnalul, vor da mai curînd o idee a ritmului vieţii unui om şi a modului în care se vede el însuşi şi în relaţie cu lumea din jur, a limitelor pe care le crează între lumea sa publică şi particulară, între masca şi realitatea propriei sale fiinţe. Noile tradiţii ale acestui gen, stabilite în secolul XX în literatura engleză — rup

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cu « pioasele » biografii victoriene, căutînd cu o autoironie și îndoială caracteristice spiritului modern, să pună în evidență precaritatea măștii publice a diferitelor figuri istorice sau de renume, ca și laturile mai puțin confesabile ale vieților individuale. Tonul este stabilit de faimoasele lucrări ale lui Lytton Strachey (Eminent Victorians etc.) și va fi continuat cu Cyril Connoly, Osbert Sitwell, John Lehman, George Orwell, Evelyn Waugh etc. etc. pînă la numeroasele biografii sau autobiografii de scriitori, artiști, politicieni, etc. etc. apărute în anii din urmă.

Neîndoios, adevărul scriitorului, cît există, se va găsi în opera sa și nici o explicație deterministă nu va putea stabili exact relația dintre viața autorului și scrierile sale. Mari scriitori de azi au tăgăduit ades necesitatea sau putința unei alte înțelegeri a operei decît aceea oferită de textul literaturii lor. Este negată pînă și existența biografiei. Broch, referindu-se la el, la Kafka și la Musil spunea: « Toți trei nu avem o biografie reală. Am trăit și am scris și asta-i tot ». Iar Faulkner, într-o scrisoare adresată lui Malcolm Cowley, afirma categoric: « Ambiția mea e să fiu, ca individ particular, desființat și scos din istorie, nelăsînd nici o urmă în ea, nici un gunoi, ci numai cărțile publicate »[1]. Și ca epitaf propunea: « A scris cărți și a murit ».

Și totuși, poate că în ultimă analiză și în ciuda unor evidențe contrarii subliniate de structuralism, « omul » care scrie are importanță și nu numai opera de artă. Și acest om continuă să preocupe, să fascineze uneori. Sînt, desigur, cu deosebire interesante, mai ales faptele și momentele, care par să concentreze sau să esențializeze scrisul unei opere sau existențe, tot ce ar putea ajuta la înțelegerea relației dintre această existență și operă.

Trebuie să ne referim aici iar la intervenția lecturii în literatură. Cititorul este în căutarea acestor fapte și lucruri care să-l poată face a înțelege ce înseamnă a crea, a face să existe ceea ce nu are nicicînd o altă materialitate decît a imaginației și speră că scriitorul, conștient sau nu, se va trăda și va revela ceva din acest proces. Dar înainte de cititor, însuși scriitorul pare să caute a se înțelege și aceasta îl poate determina sau să scrie, sau să « se scrie ». Este limpede că atunci cînd nu poate inventa, « se scrie », iar ficțiunea operei sale este o altă față a acestui proces. Graham Greene își intitula primul volum al autobiografiei sale: *A Sort of Life* (« Un fel de viață ») căutînd a defini acel fel de viață și acel fel de personaj care avea să devină el însuși sau poate eroul recurent și obsesiv al romanelor sale de înțelegere și absoluțiune. Biografia sau autobiografia devine astfel căutarea unei absențe care să se transforme într-o prezență și în acest proces este implicat deopotrivă și scriitorul și cititorul.

Fata mortalia tangunt, spuneau latinii și gîndindu-ne la proliferarea biografiilor jurnalelor, volumelor de scrisori din ultima vreme, atît în literatura engleză, cu deosebire, dar și în celelalte literaturi, nu putem să nu admitem că destinul este o absență, dar o absență care nu lasă indiferent și care intrigă. Biografia Virginiei Woolf, de pildă, scrisă de Quentin Bell și publicată recent, a cunoscut succesul unui best-seller. De altfel, numeroasele anunțuri grupate sub titlul *Information, please*, care apar în cele mai remarcabile și respectabile periodice literare din Anglia sau Statele Unite, sînt o mărturie a acestui crescînd interes pentru viețile mai cunoscuților sau mai puțin cunoscuților scriitori de azi și din trecutul apropiat. « Pentru o biografie autorizată » (!), căci a căpătat o tot mai largă circulație această formulă atestînd un început de convenționalizare a biografiei și de negare, uneori, a libertății ei de investigare, « am dori să aflăm etc. etc. »... Firește, cei care au

[1] Asta nu a împiedicat, după moartea scriitorului publicarea a două volume masive de biografie minuțioasă, copleșită de imens de multe detalii nesemnificative.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

trecut prin viață pot părea mult mai interesanți pentru cititori decît acei care n-au trecut prin nici o altă viață decît aceea a spiritului și a ficțiunii. Dar din totdeauna, și în rîndurile de mai sus am schițat doar această relație, scrierile de non-ficțiune au fost mai numeroase în momentele în care se crează un sistem opresiv de idei și concepte culturale sau literare, deoarece ele reprezintă o ieșire din sistem, o apropiere mai mare de realitate, realitatea fiind considerată a fi ceea ce exista înainte ca omul să fi început a-i adăuga produsele ficțiunii sale. De altfel, așa cum am și arătat, încă din epoca de dominație a puritanismului neîncrederea în ficțiune a existat ca o linie de gîndire tradițională în cultura engleză, ca și în cea americană.

Astăzi însă, așa cum observa și criticul englez Tony Tanner în *City of Words*, în literatura americană « sentimentul că societatea este un sistem arbitrar sau o ficțiune din care individul ar putea pur și simplu ieși este un sentiment care caracterizează un mare număr de eroi. În afara oricărui sistem sau ficțiuni, libertatea și realitatea mai poate fi găsită încă ». Dar, adaugă el, a existat din totdeauna spaima concomitentă că « pășind alături pentru o clipă, s-ar putea să pășești în vid ».

Biografismul — dacă-l putem numi așa — trăsătură recurentă și, aș adăuga, caracteristică literaturii engleze atît în trecut și mai cu seamă în epoca de azi, caracterizată prin autobiografii, jurnale, volume de scrisori, etc. , exprimă o aceeași tendință de ieșire din ficțiune. Cu deosebirea, esențială însă, că ea nu este însoțită niciodată de spaima părăsirii în vid. Pentru că ieșirea din ficțiune în literatura engleză are drept urmare pășirea în realitate, realitatea unică a experienței umane individuale.

Trebuie admis însă că și această realitate unică nu exclude posibilitatea ficționalizării, tot așa cum proiectul existenței umane este rezultatul intervenției atît al unor factori subiectivi cît și obiectivi. Ortega y Gasset vorbește chiar de « inventarea » existenței umane, care nu-i este dată omului ca o calitate naturală, și despre facultățile imaginative necesare realizării ei.

Granițele atît de dificil de trasat între cele două teritorii ne obligă să conchidem în relativizarea opoziției, mai ales în cazul autobiografiei. Chiar și biografia, care trebuie să se refere la date documentare, existente în arhive sau acte oficiale, nu exclude o selectare sau manipulare subiectivă. Existența, așadar, a acestui gen de metaliteratură se explică în evoluția literelor engleze prin înclinația spre concretul social, caracteristică în toate perioadele, cu deosebire activă și manifestă mai ales cînd sistemul de reprezentări culturale și sociale a devenit constrîngător și a împiedicat exprimarea liberă a spiritului individual. Aceasta lămurește deasemeni și relația semnificativă dintre cititor și opera de nonficțiune, în aceste momente, și spre deosebire de cititorul ficționalizat al operei de ficțiune, dă o mai mare concretețe socială cititorului de metaliteratură.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VIRGIL STANCIU

Starea romanului

Cultura şi civilizaţia engleză au constituit, vreme de secole, un cadru propice pentru dezvoltarea romanului. Înainte de a triumfa prin Richardson şi înainte ca Fielding să o fi înzestrat cu o poetică primitivă, mai bine-zis un program « datat » din punct de vedere istoric, această formă literară nouă existase sub forma unor posibilităţi latente atît în literatura Albionului cît şi în mai largul context continental. « Sintetizarea » romanului în al optsprezecelea veac a fost posibilă datorită numeroaselor premise literare existente: de la marile « geste » ale lui Charlemagne şi Arthur prin Thomas Mallory şi « romanţul » medieval, « novella » italiană şi « fabliau »-ul francez, pînă la aventurile lui Lazarillo de Tormes şi ale celui mai mare picaro al literaturii universale, Cavalerul Tristei Figuri. În Anglia, moda lungilor naraţiuni în versuri sau proză precede apariţia propriu-zisă a romanului: sîntem adeseori trimişi la *Troilus and Crisseyde* a lui Chaucer (primul roman psihologic?!), la *Euphues*-ul lui Lyly, *Arcadia* lui Sidney, *The Unfortunate Traveller* al lui Nash(e) şi, desigur, la aventurile lui Robinson şi Gulliver, izvoarele aproape gemene ale celor două mari modalităţi narative ale prozei de mai tîrziu, realismul mimetic exact şi alegoria cu virtuţi satirice şi utopice. Jurnalismul şi eseul conversaţional, pe teme sociale, morale, religioase sau etice n-au avut o înrîurire mai puţin importantă. Din asemenea « determinanţi genetici » s-a născut o tradiţie romanescă solidă şi fertilă care, mai bine de două secole, s-a constituit într-o modalitate specifică de a reflecta variatele aspecte ale vieţii sociale, ale istoriei sau ale acţiunii omeneşti asupra lumii. Nu este locul potrivit aici să intrăm într-o discuţie a factorilor de ordin cultural şi social care au impulsionat, în secolul al XIX-lea în special, proliferarea fără precedent a romanului în Anglia, ca formă literară naţională favorizată. Vom aminti doar că Malcolm Bradbury descria secolul al XIX-lea drept un mediu clasic propice pentru artistul cu vederi liberale, gîndindu-se, fără îndoială, la romancier, cînd vorbea despre relaţia ideală care se putea stabili între artist şi o societate cultivată, înclinată spre aprecierea valorilor umaniste şi artistice [1]. În acel secol de aur al romanului, prin munca unor scriitori de geniu impresionanţi ca număr, romanul englez şi-a cîştigat o autoritate şi o admiraţie universală care ne face, pe mulţi dintre noi, să ne gîndim la Marea Britanie ca la patria incontestabilă a romanului modern.

În prima treime a acestui secol, romanul englez a trăit sub zodia experimentului. Dovedind fantastica maleabilitate a genului proteic, Henry James, Ford Maddox Ford, Virginia Woolf, James Joyce şi alţii au scos romanul de sub incidenţa conjuncturalului social-istoric pentru a raporta microcosmosul psihologiei şi acti-

---

[1] Malcolm Bradbury, *The Social Context of Modern English Literature*, Oxford, 1971, pp. 114—115

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vităţii individuale la metasfera miturilor şi arhetipurilor; inovaţiile lor tehnice au zdruncinat simplitatea aproape artizanală a vechilor convenţii romaneşti, făcînd loc pentru un nou mod de a percepe realitatea, consonant cu mutaţiile survenite în sensibilitatea omului nou, cu noile teorii din filosofie, psihologie, antropologie. Incontestabil, ei au dat romanului o nouă strălucire şi consistenţă, anexîndu-i noi spaţii (în special realitatea interioară, mult prea superficial tratată de clasicii veacului trecut) şi forînd pînă la adîncimi nebănuite. Şi totuşi, previziunile sumbre privitoare la apropiatul deces al romanului ca gen literar au apărut cam în aceeaşi perioadă. Aceasta din mai multe considerente. Pe de o parte fiindcă noul roman, asumîndu-şi cu bună ştiinţă un caracter elitist, făcea imposibilă perpetuarea relaţiei armonioase dintre emiţătorul literaturii şi receptorul ei; devansîndu-şi în mod considerabil publicul, artistul devenea nu numai un alienat social, ci şi unul estetic. Pe de altă parte, experimentele acestor autori păreau a fi epuizat posibilităţile romanului, închizînd drumurile pentru generaţiile viitoare şi forţîndu-le să se întoarcă înapoi, la modalităţile convenţionale ale prozei; căci, după romanul total, ce mai rămîne? Asemenea gînduri, dar poate şi o oarecare gelozie profesională, l-au făcut pe Alberto Moravia să-i numească, ireverenţios, pe Proust, Virginia Woolf şi Joyce «groparii ai romanului».

Citindu-i pe istoricii şi criticii literari s-ar părea, însă, că mai există şi o a doua moarte a romanului, după cea de la începutul secolului. Ea s-a produs în 1941, odată cu decesul Virginiei Woolf şi al lui Joyce şi pare a fi confirmată de starea destul de precară a prozei în cele mai multe literaturi naţionale unde genul avusese, pînă la al doilea război mondial, o tradiţie bine înrădăcinată; engleză, franceză, germană, rusă. O anumită cuminţenie caracterizează, într-adevăr, producţia romanescă a acestor ţări în ultimele decenii, o reîntoarcere la matcă după violentele ruperi de zăgazuri de la turnura secolului dar, ţinînd seama îndeosebi de aportul unor noi literaturi naţionale — nord şi sudamericană, italiană, scandinavă — la rejuvenarea romanului, sîntem tentaţi să ne reamintim reacţia lui Mark Twain cînd şi-a citit într-un jurnal propriul obituar: «Ştirile despre moartea mea sînt mult exagerate. . . ».

Ni s-a părut necesară această schiţă istorică, trasare a drumului deloc lipsit de suişuri şi coborîşuri care duce la romanul contemporan, pentru a putea examina condiţia acestuia din urmă în funcţie de o tradiţie în care el se integrează organic. Căci, gîndită istoric, această considerare pare să ducă la o concluzie dezamăgitoare. Ori de cîte ori se dezbat astăzi în lume probleme legate de supravieţuirea sau starea romanului, exemplele alese pentru a ilustra vitalitatea încă nesecată întrutotul a acestei forme literare axtrem de populare sînt culese, cum am mai spus, din alte literaturi; cum arată acelaşi Malcolm Bradbury în altă parte, romanul n-a murit, ci a fugit; e bine sănătos şi trăieşte în Statele Unite [1]. În Anglia însă, romanul poartă pecetea epuizării, a provincialismului, a «reacţiei împotriva experimentului», a revenirii la o modalitate mimetică tradiţională care contrastează nu doar cu proza de acum o jumătate de veac, ci şi cu semnificativele prefaceri şi înnoiri din sfera altor discipline umaniste. Să fi dus, oare, îndelungata şi onorabila tradiţie a romanului britanic la o perioadă de sterilitate asemănătoare cu aceea pe care, referindu-se la starea precară a poeziei după moartea lui Chaucer, istoricii literari o denumesc «the barren age»? Să fie oare criza romanului european mai accentuată, mai fără ieşire, tocmai în patria romanului? Întrebări asemănătoare îşi pun toţi comentatorii de marcă ai fenomenului literar din Marea Britanie şi e greu de spus dacă argumentele pro sînt mai convingătoare decît cele contra. Ber-

---

[1] Malcolm Bradbury, *Possibilities*, Oxford, 1973, p. 167

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gonzi consideră că sentimentul de insatisfacţie pe care romanul contemporan îl transmite mai tuturor criticilor (nu neapărat şi cititorilor însă) provine tocmai din compararea inevitabilă a realizărilor în proză din ultimile două-trei decenii cu cele din perioada 1900—1930 [1]. Dacă romanul mai apropiat de noi ca vîrstă, ne arată el, mai posedă destulă energie şi vitalitate, nu mai există acel sentiment al progresului spectaculos, al defrişării a noi teritorii care să fie luate în rodnică antrepriză de către roman, caracteristic perioadei lui James, Conrad, Joyce şi Woolf. Cu aceşti scriitori posibilităţile romanului de a se extinde pe verticală şi pe orizontală au fost epuizate. Urmaşii lor se văd siliţi să renunţe la anarhismul creator şi să se încadreze cuminţi în ceea ce Bergonzi numeşte « generic fiction », adică o proză rutinieră, înscrisă în limitele genului, aşa cum au fost ele stabilite de romanul tradiţional.

O cîntărire rapidă a stării romanului britanic contemporan ne va convinge că această aserţiune este valabilă, dacă nu e absolutizată; fiindcă experimentul nu s-a mutat definitiv în SUA sau America Latină, ci mai există şi în vechiul Albion, la un Durrell, Golding sau Burgess. Totuşi, romancierul de astăzi este mai puţin tentat de experiment sau cînd este, ca Lawrence Durrell, de pildă, continuă şi dezvoltă o linie începută de alţii — în cazul acesta de Huxley. După marea revoluţie romanescă de la începutul secolului, cei mai mulţi autori postbelici au revenit la modalităţile tradiţionale, îmbogăţindu-le, desigur, cu noile procedee tehnice intrate în arsenalul creatorului de literatură, dar ferindu-se să se folosească de ele în mod abuziv; ei rămîn, altfel spus, credincioşi virtuţii britanice a cumpătării şi echilibrului. Convenţiile romanului de tip tradiţional — intriga, povestirea, personajul — sînt recuperate şi repuse în drepturi, după ce fuseseră atîta timp contestate, ba chiar ridiculizate de teoreticienii-practicieni ai romanului primei treimi a secolului. O importantă caracteristică a prozei engleze postbelice este prin urmare refuzul de a experimenta, plusul de încredere acordat modalităţilor mai vechi de a spune o poveste şi suspiciunea faţă de jocurile de laborator ale povestitorilor de pe alte meridiane. « Romanul recent — spune acelaşi Bergonzi — este despre viaţă, dar cîtuşi de puţin despre viaţă într-un mod cu totul necondiţionat. Mişcarea înspre gen înseamnă că experienţa este mediată de modele şi tipuri literare existente. Această mişcare este cu osebire puternică în proza Angliei — francezii şi mulţi dintre americani mai sînt, poate, îndemnaţi să caute noutatea, dar englezii, inclusiv cei mai talentaţi dintre ei, par a fi decis în favoarea plăcerilor previzibile ale prozei generice » [2].

O asemenea limitare a ambiţiilor romaneşti poate părea multora un semn de anemie, la fel cum altora le poate apărea drept un indiciu al bunului simţ. Romancierii Angliei de astăzi au ajuns la concluzia că romanul experimental, care combina realismul cu impresionismul şi alegoricul spre a creea impresia de totalitate, poate duce la distanţarea prea mare de viaţă, la încifrare şi ariditate — cum fără îndoială s-a întîmplat în alte ţări. De aceea, în cele cîteva generaţii mai noi, romanul a devenit restrictiv mai degrabă decît extensiv [3]. Într-un asemenea context, o operă cu dublă paternitate naţională, cum e a lui Beckett, apare singulară şi neasimilabilă.

Din reconsiderarea utilităţii tiparelor convenţionale decurge şi atitudinea autorilor postbelici faţă de tradiţie, faţă de « moştenirea literară ». Se poate spune, într-un fel, că romanul contemporan reînnoadă firul direct cu epoca victoriană sau

---

[1] Bernard Bergonzi, *The Situation of the Novel*, Harmondsworth, 1972, p. 23
[2] Bergonzi, *op. cit.*, p. 26
[3] Frederick R. Karl, *A Reader's Guide to the Contemporary English Novel*, London, 1968, p. 4

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

edwardiană, izolînd perioada experimentului, sau cu acei romancieri ai primei jumătăţi de veac, pentru care realismul a continuat să fie o modalitate utilizabilă (Conrad, Galsworthy, Bennett, Huxley). Există o dorinţă manifestată de însuşire a sugestiilor mai multor veacuri de literatură şi de sintetizare a lor la un nivel superior: la C.P. Snow şi Anthony Powell găsim sugestii din George Eliot, Trollope şi Galsworthy, Graham Greene urmează linia lui Stevenson, Kipling şi Conrad, Kingsley Amis se revendică din Huxley şi Waugh, George Orwell din Swift şi Huxley — astfel de filiaţii se mai pot stabili.

În sfîrşit, o altă trăsătură comună semnalată în mod repetat este modul mai strîns, mai direct, în care romancierii englezi reprezintă Anglia şi idealurile engleze [1], adică gradul sporit de insularitate a prozei pe care o scriu. Bergonzi îşi intitulează un capitol al cărţii sale « The Ideology of Being English » (Ideologia de a fi englez), demonstrînd ideea că romanele anilor cincizeci şi şaizeci privesc mai mult spre trecutul societăţii engleze sau spre specificul ei, oferind cititorului, în special celui străin, puţine imagini cu valoare universală. De aceea această literatură a fost etichetată drept « parohială » şi se poate impune cu foarte mare greutate în afara graniţelor Albionului, fiind edificată pe o bază social-culturală cvasi-necunoscută lectorului din afară. C.P. Snow, de exemplu, considerat de către unii cel mai mare romancier al Angliei de azi, are o audienţă foarte restrînsă în străinătate, deoarece opera sa tratează instituţii, mentalităţi şi cutume social-morale tipic britanice, într-un perimetru specific şi limitat; pe de altă parte Graham Greene, a cărui proză completează o lungă tradiţie a « romanului cosmopolit », implicîndu-se direct în problemele acute ale omenirii, este cel mai renumit ambasador al prozei engleze în străinătate.

Perioada de după cel de-al doilea război mondial n-a produs încă în Anglia nici un titan al prozei comparabil cu Lawrence, Conrad sau Joyce; recolta romanescă a fost însă destul de bogată, de o mare diversitate şi de un nivel calitativ bun, infirmînd pesimismul celor ce se grăbesc să cînte prohodul romanului şi îndreptăţind speranţele celor ce văd în el o formă încă viguroasă, capabilă de surprize în viitor. Anthony Burgess, el însuşi romancier de prestigiu, spune în încheierea însemnărilor sale despre romanul englez postbelic: « Romanul contemporan n-o duce rău. În curînd, cînd ne vom aştepta mai puţin, o va duce nu doar mai bine ci splendid. Oricare dintre noi am putea deveni, în chip miraculos, vehicolul unei mari, neaşteptate capodopere, care să aprindă lumea, adică pe cititori. Această vagă speranţă ne susţine ». [1]

Greu, dacă nu imposibil de găsit, sînt criteriile în funcţie de care producţia eterogenă a romancierilor Angliei de astăzi ar putea fi ordonată în grupuri, şcoli sau tendinţe pentru spiritele dornice de o imagine clară, frumos structurată a prozei engleze postbelice. Mai puţin decît oricînd se poate vorbi astăzi în Anglia de existenţa unor afinităţi constituite în programe conştiente; niciodată n-a accentuat mai hotărît critica nevoia ca opera fiecărui autor să fie examinată în funcţie de coordonatele proprii, individuale, ale scrisului său. Orice fel de aliniere — pe criterii valorice, tematice, formale — este pîndită de pericolul simplificării şi opera nici unui autor nu poate fi caracterizată cît de cît exact fără un număr impresionant de referinţe încrucişate şi de treceri dintr-o categorie în alta. Burgess îi grupează pe scriitorii discutaţi în cartea sa în nu mai puţin de cincisprezece capitole, într-un ciudat amalgam al criteriilor: de la cel pur cronologic la cel formal, de la aderenţa la o credinţă religioasă pînă la apartenenţa la un anume sex. În cele ce urmează

---

[1] Frederick R. Karl, *op. cit*, p. 5
[1] Anthony Burgess, *The Novel Now*, London, 1971, p. 217

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ne vom mărgini să indicăm cîteva disocieri posibile, conştienţi fiind de faptul că nu pot fi întru totul operative şi că mulţi autori care prin valoarea operelor lor ar merita măcar o scurtă menţiune vor fi lăsaţi pe dinafară.

Măsura în care romancierii mai sînt dispuşi să caute noi formule ar fi, cum s-a mai sugerat aici, un posibil criteriu de departajare. Am putea distinge atunci două tendinţe: reprezentanţi ai romanului tradiţional, ca Graham Greene, C. P. Snow, Anthony Powell, Angus Wilson, David Storey, Allan Sillitoe, John Wain, John Braine şi alţii, mult mai numeroşi decît cei care se înscriu, parţial cel puţin, în zodia experimentului: Beckett, William Golding, Lawrence Durell, John Berger, Anthony Burgess, Brigid Brophy, Iris Murdoch, Muriel Spark. În cadrul fiecărui grup există, desigur, mari deosebiri individuale: formula tradiţională, cu accentul pe naraţiune şi personaj este folosită cu egală pricepere de un scriitor catolic ca Greene şi de un observator al societăţii, sardonic, detaşat ca Powell; acelaşi autor cu propensiune spre experiment poate crea o operă cu profunde rezonanţe umaniste, ca romanul lui John Berger *A Fortunate Man* (Un om norocos, 1967) sau, dimpotrivă, o carte complicată, în care nu poţi admira decît virtuozitatea tehnică, cum este *G* (1972), de acelaşi autor.

Pe de altă parte, putem adopta clasificarea largă făcută de Malcolm Bradbury în *Possibilities*, adăugîndu-i cîteva categorii noi; această clasificare ar fi în primul rînd una a viziunii asupra lumii, împărtăşită, iarăşi, de romancieri într-un mod mai mult sau mai puţin declarat şi total. S-ar putea distinge astfel cinci categorii: romanul cronică (Snow, Powell, Joyce, Cary), romanul de factură socială limitat ca arie de investigaţie (Amis, Wain, Sillitoe, Braine, Storey, Lessing), romanul comic-ironic) Wilson, Amis, Murdoch, Burgess), romanul alegoric, vizionar, utopic (Golding, Nigel Dennis, Durrell, Burgess), romanul catolic (Greene, Muriel Spark, Golding).

Snow şi Powell, ca şi Graham Greene şi Evelyn Waugh pe alte planuri, fac de fapt legătura între generaţii. Amîndoi au ambiţionat, în romanele lor ciclu, o cuprindere largă a societăţii engleze din acest secol, cu consemnarea fidelă a mutaţiilor istorice survenite în instituţii şi mentalităţi. În cazul amîndurora tentativa romanescă este însoţită de o ideologie literară clară, urmărind să repună în drepturi realismul, ameninţat o vreme de « romanul de artă », cu rădăcini în simbolism şi mişcarea estetică. Spirit aristotelic, adept al teoriei mimetice a artei, Snow se înrudeşte cu realiştii veacului trecut — Thackeray, George Eliot — şi cu Galsworthy, cu care are în comun şi preocuparea pentru aspectele morale ale existenţei. Vasta sa cronică, *Strangers and Brothers* (Străini şi fraţi), nu este întru totul ferită de inconvenientele metodei naturaliste, fiind ameninţată de uscăciune, de o îngustare a motivaţiei acţiunilor omeneşti prin reducerea lor la fapte palpabile şi la un curs previzibil. Ciclul său conţine unsprezece volume, de la *Strangers and Brothers* (1940) la *Last Things* (Ultimele lucruri, 1970), care se cer citite în funcţie de cronologia interioară a evenimentelor, întrucît formează cronica detaliată a unei secţiuni a vieţii sociale engleze (cea intelectual-administrativă) din 1925 pînă la sfîrşitul deceniului 7. Romanele împrumută forma biografiei personajului principal, Lewis Eliot, urmărit de la naşterea într-o familie muncitorească modestă din Midlands pînă în culmea carierei sale politice. Ascensiunea socială şi profesională a lui Eliot, pusă sub semnul tuturor evenimentelor importante din viaţa naţiunii şi străbătînd toate straturile sociale, îi dă lui Snow posibilitatea de a creea un fel de reprezentare paradigmatică a realităţii. Cărţile lui Snow sînt scrise într-o modalitate antiromantică, cu o mare preocupare pentru « exactitate » şi izvorînd dintr-o concepţie despre om pe care Walter Allen o numeşte « agnosticism moral »[1].

---

[1] Walter Allen, *Tradition and Dream*, Harmondsworth, 1965

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Romancierul îşi urmăreşte eroul atît în viaţa publică cît şi în cea privată, analizînd modul în care instituţiile tradiţionale ale Angliei funcţionează în vremurile noi, înregistrînd conflictul dintre ambiţia personală şi conştiinţa socială, dintre masca publică şi adevărul interior şi promovînd, într-o lume a nesiguranţei, valorile morale ale echităţii şi conştiinţei datoriei împlinite.

Realismul lui Anthony Powell este de o factură diferită de a lui Snow; dacă seriozitatea morală a celui din urmă îl aseamănă oarecum cu Richardson, Powell este din rasa lui Fielding şi a lui Huxley din *Point Counter Point* şi *Eyeless in Gaza*. Ca şi ei, Powell este detaşat şi ironic, dar nu se mărgineşte la caricatură ci creează personaje credibile, angajate într-un dans social lipsit de sens, la care sînt împinse de inadecvarea lor tragică într-o lume ce solicită fibră morală. Cele nouă romane ale ciclului *The Music of Time* (Muzica timpului), apărute între 1951—1968, fac o incursiune într-o secţiune specifică a societăţii engleze, bine cunoscută de la Huxley şi Waugh: lumea artistică în combinaţie cu cea modernă, care oferă autorului o distribuţie bogată în boemi, aristrocaţi blazaţi, artişti, afacerişti. Evenimentele sînt selectate şi comentate de un «centru reflector» numit Nicholas Jenkins şi substanţa romanelor o constituie lărgirea continuă a sferei experienţei sociale a eroului, care-i dă lui Powell prilejul să dezvăluie inadecvarea socială a marii burghezii şi a aristrocraţiei în secolul douăzeci. Comedia socială a lui Powell este însă dublată de o tristeţe aproape metafizică, aceea a imposibilităţii de a stăpîni timpul, a vieţii devenită miraj pentru că se transformă fără ca noi să ne putem da seama de schimbare, necum s-o controlăm. Deşi este un maestru al derulării încete a scenelor comice, Powell nu urmăreşte să redea doar ridicolul acţiunii omeneşti, ci se concentrează şi asupra aspectelor existenţiale ale realizării sociale a omului, asupra voinţei individuale prinsă în plasa complexă a relaţiilor sociale şi erodată de trecerea lentă a timpului. Dacă Snow contemplă lumea pentru a trage învăţături morale, Powell o priveşte mai mult cu ochi de estet, creînd o proză cu elemente pictoriale şi folosind adeseori tehnica proustiană a memoriei involuntare.

Oricare ar fi verdictul pe care-l va pronunţa mai tîrziu istoria literară asupra perioadei postbelice, este limpede ca una dintre dimensiunile esenţiale în proză, ca şi în dramaturgie este exprimarea unei note mai viguroase de protest şi supunerea valorilor şi instituţiilor *establishmentului* unui scrutin critic acuzator. Noua generaţie, a «tinerilor furioşi», sosea în arena literaturii cu un set proaspăt de valori etice, cu o sensibilitate diferită de a predecesorilor şi, mai ales, cu un sentiment de frustrare care, deşi difuz, nu era mai puţin apăsător. Anii cincizeci văd conturarea înceată a unei şcoli de protest social în proză şi literatură dramatică, care nu se revendică din nici un fel de ideologie ci examinează confruntarea individului — în special al celui provenit din straturile joase ale societăţii — cu un sistem perimat de privilegii instituţionalizate, caste şi precepte golite de conţinut. Dacă drama lui Osborne, *Look Back in Anger* (Priveşte înapoi cu mînie, 1956) este certificatul de naştere a mişcării tinerilor furioşi în teatru, romanul *Lucky Jim* (Jim Norocosul, 1954) al lui Kingsley Amis, dă semnalul frondei sociale în proza de imaginaţie. Jim Dixon, «cel mai popular antierou al acestor vremuri»[1], se ridică de la o condiţie modestă pînă la o poziţie profesională şi un statut social privilegiat necontenind să-şi manifeste, cu mult umor, ura instinctivă faţă de structurile de clasă şi chingile morale ale societăţii; ca şi mulţi alţi eroi ai romanelor din această perioadă, el este un rebel fără cauză, un radical fără program, căruia pînă şi propria-i soartă îi este indiferentă. Modelul folosit de Amis era impus de o situaţie socială concretă; ca dovadă, numeroasele scrieri care par a fi variaţii pe aceeaşi temă,

[1] Anthony Burgess, *op. cit.* p. 143

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

deşi cu deosebirile fireşti de la autor la autor: generalizarea eroului provenind din rîndurile meseriaşilor sau proletarilor, modul în care îşi croieşte loc în viaţă folosindu-se de atuurile poziţiei sale de outsider şi iconoclast, căsătoria cu o parteneră situată deasupra lui pe scara socială, asupra căreia îşi canalizează adeseori ura de clasă, mecanismul parvenirii conştiente sau inconştiente, afirmarea unui individualism al celui umil, cu nimic mai puţin exclusivist decît cel al claselor dominante. Un fel de Jim Dixon este şi Joe Lampton, eroul lui John Braine din *Room at the Top* (Drumul spre înalta societate, 1957) şi *Life at the Top* (Viaţa în înalta societate, 1962) — deşi fără umorul personajului lui Amis — în timp ce romanul lui John Wain, *Hurry on Down* (Grăbeşte să cobori, 1953) pare o inversare a modelului, întrucît insatisfacţia simţită de eroul principal faţă de viaţa burgheză îşi găseşte exprimarea firească în fuga de ea. O notă aparte în acest context o are romanul lui Sillitoe, *Saturday Night and Sunday Morning* (Sîmbătă seara, şi duminică dimineaţa, 1958), poate cea mai veridică imagine literară a vieţii muncitorimii engleze — lupta de clasă are aici doar un caracter retrospectiv, eroul Arthur Seaton fiind un strungar de precizie bine plătit şi mulţumit în mare de viaţa sa, dar neiertător pentru vechea injustiţie făcută clasei sale şi în copilărească luptă cu tabuurile societăţii. O problematică socială oarecum diferită apare în romanele semnate de Doris Lessing, în special acelea aparţinînd ciclului *Children of Violence* (Copiii violenţei), unde tema relaţiei dintre albi şi negri în Africa se împleteşte cu ideologia feministă.

Interesant este că, după răbufnirea din anii cincizeci, majoritatea scriitorilor menţionaţi mai sus par a-şi fi pierdut interesul pentru tematica socială. Amis a continuat să practice reţeta sa de satiră combinată cu protest în *That Uncertain Feeling* (Acel sentiment neclar, 1955) şi *One Fat Englishman* (Un englez burtos, 1963), dar, spirit jucăuş, s-a lăsat repede atras de plăcerile science-fictionului şi ale romanului de spionaj. Wain a scris o parabolă freudiană în *Strike the Father Dead* (Doboară-ţi tatăl, 1962), iar Sillitoe, după o încercare nereuşită de a folosi absurdul kafkian (*The General* — Generalul, 1960) investighează lumea traficanţilor de arme în *The Death of William Posters* (Moartea lui William Posters, 1965).

Se înţelege din cele de mai sus că ironia şi umorul fac parte inseparabilă atît din romanele frescă ale lui Powell, cît şi din cărţile de protest social, în special ale lui Amis şi Sillitoe. În *Anglo-Saxon Attitudes* (Atitudini anglo-saxone, 1956) Angus Wilson supune unei examinări cinice o mare secţiune a vieţii engleze, dovedindu-se un mare caricaturist şi un bun mim. În *Late Call* (Chemare tîrzie, 1964) predomină, dimpotrivă, umorul jovial, rezultat din reacţiile spontane şi adeseori neadecvate ale personajelor la impulsurile vieţii. Caracterul aparent haotic al vieţii şi resemnarea filosofică de care dă dovadă Jake, eroul din *Under the Net* (Prins în mreje, 1954), de Iris Murdoch, în rezolvarea zăpăcitoarelor probleme de viaţă sînt o altă sursă de umor de bună calitate.

Opera acestei prolifice romanciere, în care o viziune comică a vieţii se combină cu speculaţia filosofică, a avut, de altfel, o traiectorie destul de curioasă. După *Under the Net*, considerat de critică un roman amorf, lipsit de organizare, Iris Murdoch s-a apropiat tot mai mult de modelele convenţionale prin *The Flight from the Enchanter* (Fuga de vrăjitor, 1955) şi mai ales *The Sandcastle* (Castelul de nisip, 1957). *The Bell* (Clopotul, 1958) îmbină în chip meşteşugit realismul narării cu o simbolistică personală — trăsătură de altfel caracteristică tuturor romanelor ce vor apărea de acum înainte, ca *A Severed Head* (Capul retezat, 1961), *The Unicorn* (Unicornul, 1963), *The Red and the Green* (Roşul şi verdele, 1965), *The Time of the Angels* (Vremea îngerilor, 1966), *Bruno's Dream* (Visul lui Bruno, 1969) etc. Din aceste cărţi cu tematică variată şi o mare bogăţie de incidente reiese interesul deosebit al autoarei pentru aşezarea personajelor în relaţii simbolice pe un fundal desenat

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cu cea mai mare forţă de convingere. O particularitate ades remarcată a scrisului lui Murdoch e detaşarea completă a autoarei, lipsa angajării emotive, care proiectează o lumină ireală asupra povestirii, ducînd uneori la desprinderea ei abia simţită de verosimil şi la încadrarea în sfera reveriei.

La confluenţa dintre proza comică şi cea alegorică se află cartea lui Nigel Dennis, *Cards of Identity* (Buletine de identitate, 1955), o distopie cu ecouri din Mann, Joyce şi Kafka, situată într-o lume a viitorului în care personalitatea nu mai poate exista decît legiferată prin identitatea arbitrară impusă individual de către Stat — motiv de nenumărate încurcături şi situaţii comice, dar şi de îngroşare a disimulării, a prăpastiei care se cască între individ şi Autoritate. Dennis nu este singurul care cochetează cu utopiile negative — mulţi dintre contemporanii săi au găsit în Wells (cel al *Insulei doctorului Moreau*) şi în Huxley din *Brava lume nouă* o cale fertilă pentru examinarea critică şi cinică a posibilelor efecte asupra individului şi a relaţiilor sociale rezultate din aplicarea doctrinelor acestui secol. Scrieri cu pronunţată tentă eseistică şi social-politică, cărţile-hibrid de felul celei menţionate, pînă la un anumit moment singulare curiozităţi, au fost prompt încadrate în şuvoiul larg al literaturii anticipative, devenind o ramură a science-fictionului denumită, simplificator dar convenabil, « political-fiction ». Frumoasele romane ale lui John Wyndham, *The Kraken Wakes* (Trezirea Krakenului, 1950), *The Day of the Triffids* (Ziua triffidelor, 1951), deşi mai aproape de viziunile apocaliptice ale science-fictionului modern, pot fi încadrate în această categorie datorită modului în care este urmărită refacerea comunităţilor umane după diverse catrastofe care sînt, desigur, aluzii la pericolele înglobate în civilizaţia « tehnotronică ». Mai apropiat de Orwell, dar înrudit şi cu Wyndham, este L.P. Hartley, al cărui roman, *Facial Justice* (Justiţie aparentă, 1960), prezintă o Anglie care renaşte în urma unor repetate atacuri atomice ; şi în cazul său noua civilizaţie este totalitară şi nu admite abaterea de la normă. În aceeaşi răsuflare trebuie amintit romanul lui Nevile Shute, *On the Beach* (Ultimul ţărm, 1957), avînd ca temă extincţia rasei umane. Cartea lui Anthony Burgess, *A Clockwork Orange* (Portocala mecanică, 1962) se inspiră din aceeaşi viziune sumbră a viitorului : într-o ordine statală impersonală, bandele de adolescenţi îşi descarcă energia în orgii de violenţă şi sex pînă cînd înspăimîntătoarea « tehnică Ludovico » îi transformă în pioni negînditori în mîinile cinice ale autorităţilor.

O mare originalitate dovedeşte William Golding, autor a cîtorva romane alegorice avînd ca temă comună înfruntarea dintre bine şi rău, cu accentul asupra superiorităţii şi permanenţei răului în lume — viziune periculoasă care tinde să se constituie într-un fel de metafizică a răului şi să ducă la un scepticism ontologic. *Lord of the Flies* (Împăratul muştelor, 1954) este un « recurs la metodă » ; polemizînd cu unele cărţi care exaltau spiritul întreprid şi virtuţile sociale ale englezului, Golding încearcă să demonstreze cît de fragili sînt factorii lianţi ai societăţii burgheze, cu ce uşurinţă se poate debarasa omul de educaţia socială, regresînd la mentalitatea primitivă bazată pe instincte animalice. Romanul poate fi privit şi ca o replică dată peste secole lui Defoe, un fel de Robinson colectiv modern unde încrederea iluministă în capacităţile fizice, intelectuale şi morale ale omului este înlocuită de o viziune modernă, cinică şi fatalistă. *The Inheritors* (Moştenitorii, 1955) explorează direct primitivismul către care se îndreptau protagoniştii din *Lord of the Flies*: puterea de a gîndi, caracteristică noului *homo sapiens*, poartă în ea seminţele distrugerii şi violenţei. Atît *Pincher Martin* (1956) cît şi *Free Fall* (Cădere liberă, 1959) rememorează vieţi din punctul de vedere al valorii morale a protagonistului, în timp ce *The Spire* (Turla, 1964) arată cum un simbol al credinţei religioase se poate înălţa pe fundamentul mizeriei morale şi al păcatului.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Un studiu al răului în manifestările sale cele mai maligne este capodopera lui Malcolm Lowry, *Under the Volcano* (Sub vulcan, 1947), considerată cea mai faustiană carte a secolului și capodopera anilor patruzeci. Lowry — a cărui apartenență națională e viu disputată și astăzi — a mai semnat și alte cărți *(Ultramarine*, 1933, *Lunar Caustic*, 1963), dar își datorează reputația internațională în special acestei fascinante descrieri a unei coborîri în infern, a erodării încete dar definitive a unei ființe omenești în ambianța halucinantă a Mexicului interbelic. Ca structură și tehnică, cartea este joyceană, dar ca tonalitate și măreție tragică, povestea vieții consului Firmin amintește mai degrabă de William Faulkner.

O reîntoarcere la romanul de artă, cu valoare simbolică, o constituie opera lui Lawrence Durrell, alcătuită deocamdată din tetralogia *Alexandria Quartet* (1957—1960) și romanele *Tunc* (1968) și *Nunquam* (1970). Durrell reia de la Huxley ideea structurii contrapunctice, combinînd simultaneitatea temporală cu cea spațială pentru a organiza materialul tetralogiei în funcție de teoria einsteiniană a continuumului spațio-temporal, lucrînd cu structuri pe care Bahtin le numește cronotopi. Ca și Huxley, Durrell se vede silit să introducă în ciclul său personaje cu rol de îndrumător: romancierul Darley, care observă și narează majoritatea incidentelor, și un alt scriitor, cu rol secundar, Pursewarden, care explică ideea autorului despre relativizarea vieții: limitarea perspectivei noastre asupra lumii, ne spune el, nu e condiționată de personalitatea noastră, ci de aspectele obiective ale spațiului și timpului. Unul dintre romanele *Cvartetului* fiind construit pe axa timpului cronologic, iar celelalte corespunzînd celor trei dimensiuni spațiale, nu putem obține o perspectivă închegată și completă asupra personajelor sau evenimentelor decît după lectura completă și repetată a tetralogiei. După cum remarcă Allen [1], subiectul aparent al *Cvartetului Alexandria* este iubirea, subiectul adevărat este arta, și încă o anumită teorie a artei, cea simbolistă.

Străvechea preocupare a romancierilor englezi față de aspectele morale ale existenței trebuie căutată și în cărțile lui Graham Greene, cel mai bine cunoscut autor al Angliei de astăzi, ale cărui romane se constituie într-un amplu comentariu al ființei morale a omului de pretutindeni. Greene este ceea ce am numit un « romancier cosmopolit »: cărțile sale își extrag conflictele din istoria internațională, așa cum se face ea pe diferite meridiane. Scriitorul merge, însă, din Anglia în Mexic și de aici în Africa, în Vietnam, Cuba, Haiti sau Argentina, deoarece pretutindeni în aceste puncte fierbinți ale globului găsește înfruntarea dintre termenii fundamentali ai moralei catolice. În romanele publicate de-a lungul a aproape cincizeci de ani, de la *The Man Within* (Omul interior, 1929), și pînă la *The Honorary Consul* (Consul onorific, 1974) și *The Human Factor* (Factorul uman, 1977), Greene examinează condiția omului de pretutindeni în funcție de relativitatea valorilor morale, încercînd să « recupereze tragedia într-o lume democratică » [2], scop în care creează o viziune tragic-ironică asupra contemporaneității, populată de eroi dilematici, aproape toți idealiști înfrînți, siliți să adopte compromisul cu o lume violentă. Existențialismul de nuanță creștină nu e străin de scrierile lui Greene, care, deși protestează împotriva etichetei de « scriitor catolic » nu este mai puțin preocupat de miturile creștine ale căderii și redempțiunii, de păcatul originar și de absolutizarea clericală a binelui și răului. Eroii lui Greene comit păcate în ochii bisericii și ai oamenilor dar adeseori, ne arată autorul, un păcătos poate fi mai bine pregătit să găzduiască divinitatea decît un virtuos. Aderența lui Greene la doctrina creștină îl conduce uneori, ca scriitor, la soluții false, exterioare, împrumutate

---

[1] Allen, *op. cit.*, p. 306
[2] Karl, *op. cit.*, p. 188

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

din dogma catolică — romanele lui satisfac mai mult atunci cînd, ca în *The Quiet American* (Americanul liniştit, 1955), *A Burnt-Out Case* (Un caz clasat, 1961), *The Comedians* (Comedianţii, 1966), comentariul religios lipseşte.

Prin forţa lucrurilor, înşiruirea de mai sus este simplificatoare şi fragmentară: au fost omişi mulţi scriitori interesanţi, ca şi multe alte direcţii şi atitudini. Am reuşit doar să trasăm contururile acestei zone interesante a geografiei literare, marcînd, ca pe vremuri primii exploratori ai unor pămînturi noi, doar vîrfurile şi fluviile proeminente. Adevărata muncă de cartograf se poate face numai pe îndelete şi la o altfel de scară. Sperăm că sîntem, oricum, îndreptăţiţi a face cîteva afirmaţii de ordin general. Discontinuitatea despre care vorbeam la început în evoluţia romanului britanic ni se pare mai degrabă aparentă; privită mai de aproape, scena literară engleză oferă destule indicii ale vitalităţii şi vigorii acestui gen care a ocupat întotdeauna un loc de frunte în literatura Albionului. Viaţa romanului este dinamizată şi azi de manifestările spiritului novator, de febrilitatea căutărilor, chiar dacă rezultatele sînt mai puţin spectaculoase decît în alte epoci. Presiunea experimentului nu mai este, însă, tiranică; romancierii acordă din nou credit ideii că un roman trebuie să fie, înainte de toate, o poveste bine condusă şi bine scrisă, pulsînd de viaţă şi avînd darul de a extrage semne de exclamaţie prin modul în care oferă cititorului o realitate transfigurată, în care poate recunoaşte proiecţia propriului său eu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ARTE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ILEANA BERLOGEA

Un teatru în efervescență

Naționalul

În urmă cu vreo doi ani, mai bine spus cu prilejul deschiderii noii clădiri a « Teatrului Național » din Londra, condus de Peter Hall, în paginile ziarelor și revistelor de specialitate au început să apară comentarii referitoare la existența unei contradicții între noul director și Peter Brook — cel dintîi, recunoscut ca un partizan al cuvîntului, cel de al doilea, dușman al teatrului consacrat în exclusivitate verbului.

« Teatrul Național », o instituție dorită de englezi încă de acum un veac și mai bine — din 1848 —, cînd Effingham Wilson, un publicist londonez, avansa această idee cu un program artistic și estetic definit pe la începutul veacului de Harley Granville Barker și William Archer —, a devenit o realitate abia în 1962, cînd a fost numit director al prestigioasei instituții Laurence Olivier. Instituția avea un colectiv și un director, nu însă și o clădire, spectacolele jucîndu-se, pînă nu de mult, în tradiționalul « Old Vic » , ai cărui interpreți deveniseră, în bună măsură, noii actori ai Naționalului. Am avut fericirea să văd, în 1967, cîteva spectacole la acest Național, unde puteai studia și schița viitoarei clădiri, la vedere aflîndu-se expusă și piatra fundamentală. Am văzut atunci admirabila montare a celor *Trei surori* de Cehov datorată chiar lui Olivier, o interesantă și stranie viziune a come-

Directorul Peter Hall își întîmpină oaspeții la "Lyttelton Theatre".

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

diei shakespeariene *Cum vă place* propusă de Clifford Williams, *Mult zgomot pentru nimic* de Zefirelli. Totul era proaspăt, pus sub semnul înnoirilor evidente la acest Național, despre care am scris atunci chiar în paginile « Secolului 20 » (9—1968). A rămas un deschizător de drumuri și, în continuare, Naționalul condus de Lawrence Olivier. În 1973, anul Molière, englezii s-au dovedit plini de imaginație descoperind în creația celebrului clasic rezonanțe de o mare modernitate. John Dexter pune astfel în scenă *Mizantropul* cu exploziva Diana Rigg, cea mai fascinantă, mai capricioasă, mai temperamentală dar și cea mai autentică Celimena, și Alec McCowen, chinuit, amar, cinic, gata să-i înțepe pe toți cu ghimpele veninului și al disprețului său. Adaptată într-o engleză poetică dar fluidă, cu maleabilitatea prozei și farmecul versului, piesa lui Molière, îmbogățită cu numeroase implicații contemporane, a rămas ani la rînd în repertoriul teatrului, străbătînd, în 1975, într-un turneu cu puternice ecouri, și continentul american.

Înscriindu-se printre cele mai frumoase și impunătoare monumente ale arhitecturii moderne — în această Londră plină de imagini intrate în istorie — Teatrul Național, cu liniile lui geometrice alăturate unor curbe unduitoare, completează cu ingeniozitate silueta puternică a celebrei săli de concerte « Festival Hall », de pe malul drept al Tamisei.

Dispariția scenei italiene, în toate cele trei săli ale teatrului — chiar dacă în « Lyttelton » este posibilă rearanjarea ei — a impus de la început o tratare modernă a montărilor, comunicarea cu publicul fiind directă și imediată. Peter Hall se arată a fi în continuare un maestru al punerilor în scenă la vedere. Alături de el lucrează și alți regizori, și, pe lîngă aceștia, își încearcă măestria chiar și unii autori dramatici, existînd convingerea că viziunea lor poate îmbogăți spectacolul cu valori scenice inedite. În această stagiune de pildă, Naționalul londonez a prezentat cîteva spectacole montate chiar de autorii pieselor. Arnold Wesker a fost prezent în sala « Cottesloe » dotată cu o scenă tip arenă, cu ultima sa piesă *Love Letters on Blue Paper* iar David Hare a regizat *Plenty* în « Lyttelton »; Alan Ayckbourn, cel mai bun comediograf al Angliei, cu umor și nețărmurită inventivitate în combinarea situațiilor, a pus deasemeni în scenă *Bedroom Farce*, ajutat însă și de talentul și profesionalitatea lui Peter Hall, pentru a conduce, prin labirintul glumelor și al răsturnărilor-surpriză, o distribuție dintre cele mai strălucite, în frunte cu Brenda Blethyn, Michael Gough, Joan Hickson, Sara Kestelman, Derek Newark și alții.

Alcătuirea repertoriului pare a fi unul dintre cele mai importante obiective urmărite de Peter Hall, realizînd concordanța dintre sarcinile unui Teatru-Național, ca instituție de cultură, și piesele jucate, precum și raportul dintre clasici și contemporani. Lăsîndu-l în bună măsură pe Shakespeare celebrei companii care-i poartă numele, « Royal Shakespeare Company », și care continuă să joace în stagiunea ei londoneză în vechiul « Aldwych » la cîteva minute de Național, pe malul stîng al Tamisei — Peter Hall s-a axat mai cu seamă pe dramaturgia realistă-psihologică — fie că aparține Angliei, fie că reprezintă cele mai certe valori ale lumii. Teatrul realist, așa cum îl concepe și îl profesează Peter Hall, începe cu comediile subtile dar încărcate cu observații și ironii ale Restaurației, se împlinește în creația lui Ibsen și Cehov, dar continuă, nuanțat și diversificat, în lucrările lui Ferenc Molnar, Odon von Horváth, Arnold Wesker, David Hare, Vampilov etc. Comediile de salon ale lui Alan Ayckbourn se înscriu, și ele, tot pe linia observației realiste, a respectului față de adevărul vieții și al reacțiilor psihologice justificate și motivate.

Livada cu vișini de Cehov, în viziunea lui Peter Hall, a fost o demonstrație a realismului său regizoral. Pornind de la sensurile de largă circulație ale textului, căutînd interpreți care să corespundă datelor fizice și psihice ale personajelor,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

regizorul a dat o versiune scenică solidă, serioasă, dar fără ostentații. Scena deschisă din sala « Olivier » a obligat pe John Bury, scenograful teatrului, să găsească soluția decorativă doar pentru un panou de fundal, fațada unei case rusești în fața căreia au fost puse mobile autentice, determinînd astfel un comportament firesc al personajelor. Albert Finney, masiv, plin de vigoare și energie, a subliniat, în Lopahin, schimbarea firească de forțe sociale, în timp ce Dorothy Tutin în Liubov Ranevskaia, a marcat un personaj cu evidente manifestări de inconsecvență, neavînd puterea să i se opună. Fără să idealizeze nici un personaj, cu atît mai puțin pe Trofimov — un ratat, în viziunea regizorului —, Peter Hall a analizat lucid destinul eroilor, demonstrînd logica prăbușirii lor, eliminînd sentimentalismul sau implicațiile dureroase.

Spectacolul său a avut gravitate, profesionalitate, sobrietate și, mai presus de orice, un autentic respect față de Cehov, o încercare de pătrundere în substanța operei lui fără intervenții vizibile. Eliminarea violențelor regizorale a devenit un adevărat cuvînt de ordine la Teatrul Național din Londra, unde locul principal îl are cuvîntul și actorul, sensurile majore ale textului și angajarea directă a interpreților.

Naționalul londonez nu este numai o clădire cu trei săli în care se joacă seară de seară trei spectacole, ci o instituție culturală autentică, oferind cele mai diverse manifestări de artă, recreație estetică și destindere. Deschisă în permanență, clădirea dispune de o bibliotecă, de holuri unde se amenajează expoziții, de un bar și un restaurant, cum și de o sală unde au loc în fiecare după amiază mici manifestări artistice, la un preț infim — doar 50 de penny — sau eventual gratuit. Aceste manifestări cuprind piese într-un act, concerte de cameră, întîlniri cu actori celebri, spectacole — lectură cu lucrări inedite sau cu noi descoperiri din literatura dramatică universală. Zi de zi, sute și sute de oameni, îndeosebi tineri, își îndreaptă pașii către Teatrul Național, unde știu că pot găsi o librărie bine asortată, o bibliotecă primitoare, spectacole scurte, interesante, o expoziție nouă sau, pur și simplu, posibilitatea de a te odihni în saloanele lui elegante.

Royal Shakespeare Company

De partea cealaltă a Tamisei, pe Strand, in Piccadilly Circus, sau alături de celebrul square se află grupate — aproape ca și pe Broadway — toate teatrele particulare ale Londrei. Reclame uriașe, cu jocuri de lumini în timpul nopții, cu numele vedetelor scrise cu caractere și arabescuri pitorești, îți anunță surprizele unei seri londoneze. Au început, spre disperarea englezilor, să domine musicalurile, importate de dincolo de ocean, bine înțeles cu oarecare întîrziere, « și mult mai proaste decît originalul american », îmi spune un englez cam întristat de ceea ce el considera o imitație lipsită de gust. La « Drury Lane », se juca astfel, cu anunțuri dintre cele mai atrăgătoare, premiera marelui succes newyorkez de acum trei ani, și anume musicalui *Chorus Line*, în timp ce la « Duchess » continua să se reprezinte *Oh ! Calcutta* iar la « Palace » *Jesus Christ Superstar*, dispărute din spațiul Times-Square-ului încă de acum cîteva stagiuni.

Teatrul comercial englez nu este însă numai datornicul Broadway-ului ci și debitorul acestuia, lansînd spectacole de autentică ținută cu mult înainte ca acestea să treacă oceanul, bucurîndu-se de actori și piese pe care publicul american abia le visează. Este adevărat că între spectacolele engleze de pe Strand și cele de pe Broadway sînt legături strînse, determinate de capitalul comun care le ajută să apară, producătorii fiind de cele mai multe ori asociați, dar premierele au adesea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

loc la Londra. Ingrid Bergman, actriţa adorată de americani, preferă adeseori publicul englez, mai exigent şi mai categoric. *Waters on the Moon* de N. C. Hunter, cu inegalabila vedetă, se juca astfel în luna aprilie la « Haymarket », în timp ce John Gielgud putea fi văzut într-un spectacol de tip comercial, în *Half-Life* de Julian Mitchel, la Teatrul « Duke of York », dînd prestanţă şi ţinută reprezentaţiei. Tot pe scene particulare s-au jucat în această primăvară cîteva piese bune, autentice succese artistice, printre care *Dirty Linen*, ultima piesă a lui Tom Stoppard, *Filumena Marturano* de Eduardo de Filippo, pusă în scenă de Zefirelli cu Patricia Hayes şi Joan Plowright şi *The Old Country* de Alan Bennet, cu Alec Guiness, în regia lui Clifford Williams.

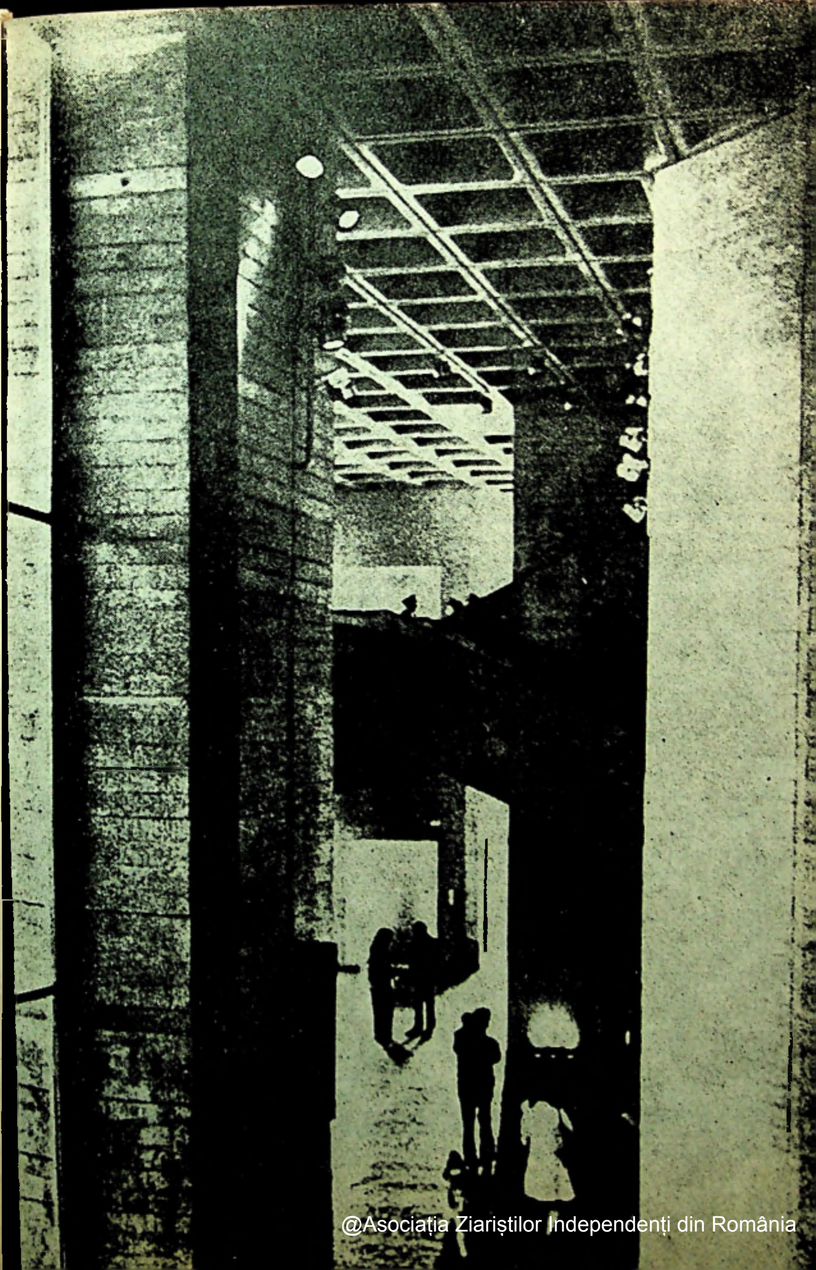
Este dificil uneori să faci o diferenţiere între teatrele particulare şi cele subvenţionate, abia trei la număr la Londra, cu atît mai mult cu cît cele mai bune piese originale au fost, de cele mai multe ori, reprezentate pe scene private şi cei mai buni actori şi-au desăvîrşit măiestria în cadrul formaţiilor particulare. Printre conducătorii teatrelor particulare există mulţi entuziaşti, gata să servească arta adevărată, pînă şi cu riscul falimentului. Fără îndoială că un cuvînt hotărîtor îl are şi publicul, interesat să vadă montări bune, sensibil la valorile autentice. Numai în aprilie, cînd eram la Londra, am putut astfel să-l văd pe Wesker atît pe scena Naţionalului cît şi la « Show Theatre » unde se juca *Chicken Soup with Barley*, pentru a nu mai vorbi despre Alan Ayckbourn, prin excelenţă autorul de succes pe scenele private, transformat însă şi în autorul Naţionalului.

În peisajul variat, diversificat, contradictoriu dar bogat al teatrului londonez, unde problema crizei se discută cu patimă — chiar dacă nu se mai găsesc bilete la casă — iar şomajul actorilor este real, chiar dacă serialele de televiziune înghit zilnic energia a sute de creatori, în afara Teatrului Naţional, un loc de frunte îl ocupă « Royal Shakespeare Company ». Se vorbeşte adeseori chiar de prioritatea acestei companii, cu rădăcini mult mai vechi şi cu o arie de influenţă mult mai vastă decît Naţionalul. Înfiinţată în 1875, ca « Asociaţia Memorială Shakespeare », transformată în 1922 în « Teatrul Memorial Shakespeare » iar în 1960 în « Royal Shakespeare Company », adevăratul teatru naţional englez pentru mulţi spectatori — şi nu numai pentru ei — , compania dispune şi astăzi de interpreţi admirabili, cunoscuţi în lumea întreagă, în deosebi graţie celebrelor turnee ale lui Peter Brook cu *Regele Lear* şi *Visul unei nopţi de vară*. Jucînd la Londra la « Aldwych Theatre » pe Aldwych, lîngă Strand, la Stratford-upon-Avon, în propria lor clădire, sau în jurul lumii, «Royal Shakespeare Company » a ajuns pe plan mondial la performanţa cea mai mare ca număr de spectatori, — în 1974, peste un million.

Sînt neîntrecuţi interpreţii de la « Royal Shakespeare Company » în realizarea operelor marelui Will, dar nu le sînt străine nici tainele altor autori. Nu-i pot uita cum au jucat în *Regele Lear*, în *Visul unei nopţi de vară* dar nici în *Vilegiaturiştii* de Maxim Gorki, pusă în scenă de David Jones. I-am văzut în acest spectacol, la New York, în 1975, punînd atîta pasiune în descifrarea dramelor eroilor, în protestul împotriva laşităţii şi ratării morale, încît am fost uluită. În decorul inspirat al lui Timothy O'Brien şi Tazeena Firth, cu un emoţionant raport între reconstituire şi stilizare, cu case ruseşti şi meteci printre care se infiltra o lumină de vis, cu un joc

Noul *Teatru Naţional* din Londra — detalii din foyer: asemănări structurale cu hipostilurile antice dau o notă de apropiere solemnă, favorizînd — ca un preludiu — comunicarea publicului cu scena propriu zisă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de nuanțe verzui, albăstrii și aurii în mișcare continuă, își trăiau drama de oameni neînțeleși, dar gata să se rupă de lumea lor, Varvara, căreia Estella Kohlter i-a dat o ardere de martiră și Vlas, nesăbuit dar minunat în revolta lui, creat de Mike Gwilyn.

La fel ca întotdeauna, și în acest an, repertoriul lor variat a cuprins creații shakespeariene pentru stagiunea londoneză și pentru cea de la Stratford-upon-Avon, *Privates on Parade*, un muzical îndrăcit, datorat fanteziei și talentului lui Peter Nichols, interpretat de generația tînără a teatrului, *Dansul morții* de Strindberg, *Păcat că e o tîrfă* de John Ford (ciudatul succesor al lui Shakespeare) — și *The Lorenzaccio Story*, de Paul Thompson, o adaptare modernizată după Alfred de Musset. Din repertoriul shakespearian au adus la Londra *Henric al V-lea* și cele trei părți ale lui *Henric al IV-lea*, pregătind pentru vară *Femeia îndărătnică*, *Furtuna*, *Măsură pentru măsură* și *Neguțătorul din Veneția*. Tot pentru vară, repertoriul din Stratford a fost completat și cu *Captain Swing* de Peter Whalan.

Triumfătoarea istorie a prințului Hall, urmată de trista poveste a fiului său, *Henric al VI-lea*, cel ce avea să piară ucis, plîngîndu-și țara sfîșiată de războaie civile, a fost pusă în scenă de Terry Hands, în noua manieră instaurată în spectacolele Companiei încă din 1964, din momentul în care Peter Hall, Peter Brook și Michael Saint-Denis au eliberat scena de greutatea decorurilor și încărcătura recuzitei cu aer de muzeu. Întrebuințînd același spațiu, — podiumul înclinat al scenei — pe care era mutat cu impetuozitate un car, transformat rînd pe rînd în tron sau în tun, cu o pînză imensă prinsă de plafon care acoperă — atunci cînd este în culorile drapelului englez — sala tronului; cînd este în auriu, palatele regelui Franței, iar cînd este coborîtă pe podium, în falduri, sugerînd prezența corturilor pe cîmpul de luptă —, scenograful și regizorul au semnificat cele mai diverse spații de joc, implicînd în mod deliberat fantezia și participarea spectatorului. Îndeosebi în *Henric al V-lea*, a fost subliniată și poziția estetică a lui Shakespeare, concepția lui despre teatru ca artă a semnelor. Spectacolul începea ca o simplă repetiție într-un teatru contemporan. O scenă goală, o draperie strînsă undeva pe plafon, cîțiva actori așezați pe jos, în costume de lucru. Unul dintre ei, devenit prezentatorul spectacolului, le vorbește despre magia teatrului, regizînd parcă începutul acestuia. Primul interpret care intră îmbrăcat în costum este ambasadorul Franței. Molipsit de prezența lui, obligat de legile curteniei și ale protocolului, Henric al V-lea, magistral jucat de inegalabilul Alan Howard, energic, mușcător, jucăuș, ironic, sigur de el, chinuit, stăpînit, neliniștit, își pune costumul de rege. Pas cu pas se îmbracă și ceilalți actori iar draperia cenușie strînsă de plafon se deschide într-o dată, învestmîntînd întreaga scenă. S-a produs miracolul! Sîntem la curtea regelui Angliei! Fantezia poetului, fantezia noastră, magia teatrului ne transportă pe drumurile Franței, pe cîmpurile de luptă, în mijlocul soldaților, sau în sala tronului.

Caracterizările personajelor erau făcute cu exactitate și cu maximă rapiditate. Ritmul susținut al întregului spectacol dădea senzația unei imense energii descărcate exploziv, a unei angrenări totale într-o luptă fără cruțare. Barbara Kellerman în Katherine avea farmec și siguranță de sine, prefigurînd o regină adevărată și o prietenă sinceră. Păstrarea acelorași interpreți și în *Henric al VI-lea*, îndeosebi a lui Alan Howard, ca interpret al regelui, — atît de asemănător și totuși atît de deosebit de tatăl său —, a marcat atît ideea continuității cît și pe aceea a împrejurărilor și condițiilor care-l fac pe oameni să fie buni sau răi, slabi sau puternici uneori indiferent de datele lor personale, de calitățile sau defectele lor.

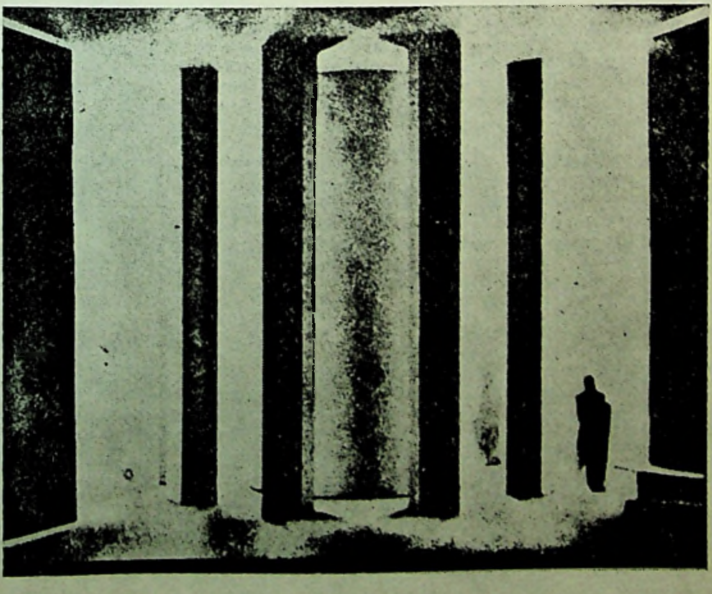
« Royal Shakespeare Company » are, cert, cei mai buni actori. Foarte puțini sînt aceia care părăsesc acest colectiv, după cum și foarte mulți sînt cei care vor să facă parte din el, trecînd astfel prin marea școală a rolurilor shakespeariene, a versului rostit cu claritate și pasiune și a ideilor decupate cu o geometrie severă și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

exactă. Peggy Ashcroft, Colin Blakely, Tony Church, Judy Dench, Susan Fleetwood, Ian Holm, Ian Richardson, Alan Howard, Ian McKellen, iată numai cîţiva dintre interpreţii acestui teatru care are ca regizori pe David Jones, Trevor Nunn, actualul director, John Barton, Howard Davies, Clifford Williams şi, bine înţeles, Peter Brook. Colectivul are maeştri — actori ai generaţiei mature, aşa cum este Peggy Ashcroft —, dar şi forţa regenerării continue, descoperind în fiecare an noi talente care se integrează rapid în stilul teatrului.

Ian McKellen, este unul dintre aceste noi talente, un actor tînăr cu personalitatea marcantă, inteligent, sensibil, pasionat, capabil să dea viaţă unui Macbeth dintre cei mai chinuiţi şi tulburători din cîţi au fost prezenţi în ultima vreme pe scenele Londrei. Membru al Companiei doar din 1974, Ian McKellen este cîştigătorul celor mai mari premii acordate unui interpret în ultimii doi ani. A fost distins, atît pentru creaţia sa din *Macbeth* cît şi pentru Bernick din *Stîlpii Societăţii* de Ibsen. N-am avut prilejul să-l văd în marele său rol shakespearian, dar l-am văzut pe acest uluitor interpret în recitalul său intitulat *Acting Shakespeare*, o piatră de încercare poate tot atît de primejdioasă şi riscantă ca şi o mare tragedie.

Un contrapunct pentru stilul noului *Teatru Naţional*: repere retrospective în scenografia lui Gordon Craig pentru *Hamlet*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Recitaluri shakespeariene

În patria lui Shakespeare şi a actorilor desăvîrşiţi, pregătirea unui recital este întotdeauna un semn de maturitate. Publicul este obişnuit cu acest gen de spectacole şi le judecă cu asprime atunci cînd nu sînt la înălţime. Ca întotdeauna, recitalul este o creaţie a actorului independent, alegerea textelor, asamblarea lor, suita, sensurile date aparţinîndu-i în întregime. Am văzut trei mari interpreţi shakespearieni în trei recitaluri complet diferite, recunoscîndu-le originalitatea şi stilul. În 1964, l-am văzut pe marele John Gielgud, în *Vîrstele omului*, trecînd rînd pe rînd prin cele mai caracteristice situaţii ale tinereţii, maturităţii şi morţii, dezvăluind bogăţia gîndurilor shakespeariene, extraordinara cunoaştere a tot ce îl animă pe om, dragoste, speranţă, ambiţie, moarte, durere. Omul era tînăr, vesel, îndrăgostit pentru prima dată, uimit de iubirea lui, luptînd împotriva sentimentelor, acceptîndu-le; ca mai apoi să fie chinuit de ambiţii, de dorinţa de a ajunge, de a pune mîna pe putere sau bani. Bătrîneţea îi aducea durere şi dezamăgire, ca regelui Lear, înşelăciune din partea prietenilor, sau moartea celui mai iubit copil. Ian Richardson, un alt mare interpret shakespearian, a organizat, în 1975, în turneul întreprins de teatru în jurul Statelor Unite, un recital cu totul deosebit intitulat *He That Plays the King*. Alături de Susan Fleetwood, Mike Gwilyn şi Tony Church, reprezentînd corul, vocile poporului şi ale mulţimii, Ian Richardson trecea prin toate avantarurile monarhiilor, chinuit de ambiţii, dornic de putere, ros de capricii, slab, respingînd tronul atunci cînd era Hamlet, sau dorindu-l cu ardoare criminală, ca Macbeth.

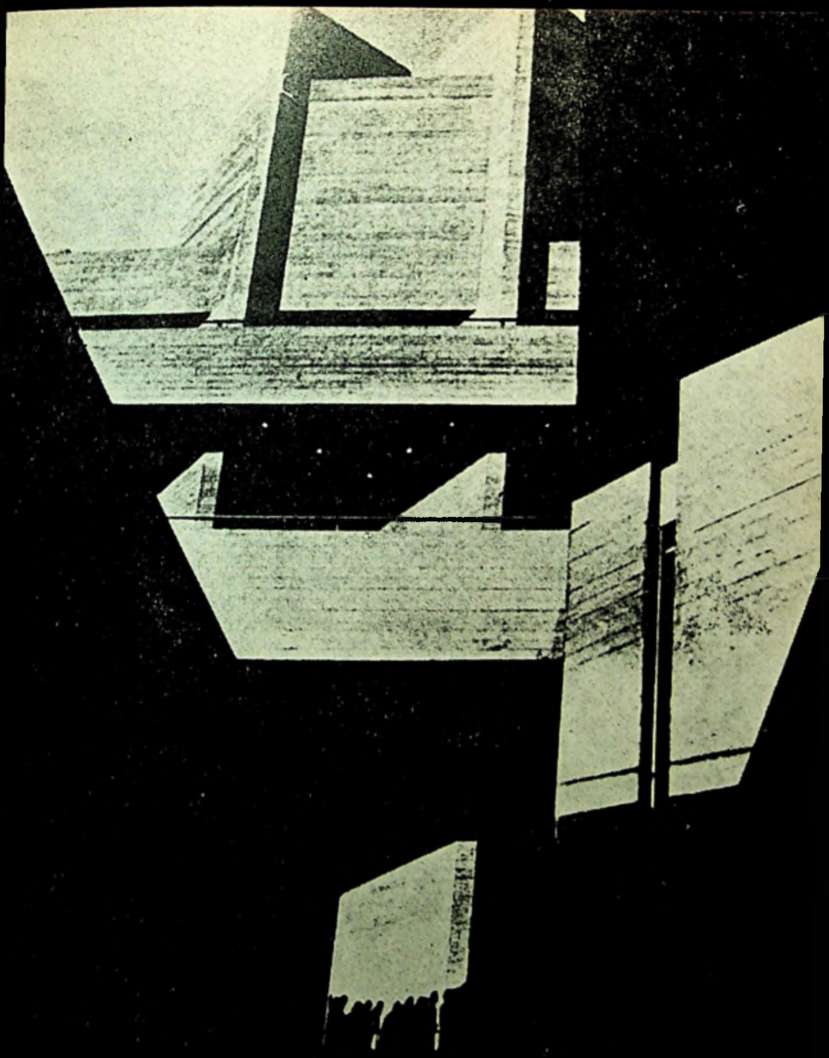
Recitalul lui Ian McKellen a avut cu totul alte dimensiuni şi semnificaţii. Mai puţin dornic să pună în evidenţă ştiinţa sa de a recita versurile shakespeariene, mai lucid, ironic, rece, distanţat, Ian McKellen a răscolit prin toate documentele şi amintirile, căutînd date despre felul cum a fost jucat Shakespeare de-alungul timpului. Şi, astfel, recitalul său a fost o istorie ilustrată amuzant şi inteligent, subtil, inventiv, a prezenţei pe scenă a lui Shakespeare. I-am văzut parcă aievea pe David Garrick, pe marii actori ai veacului al XIX-lea, pe Edmund Kean şi Fanny Kemble, l-am întîlnit pe Bernard Shaw comentîndu-l pe Shakespeare, pe profesorii de arta actorului dînd indicaţii, pe studenţi învăţîndu-l cu sîrguinţă, dar în egală măsură l-am văzut şi pe Ian McKellen transformîndu-se într-un Hamlet tulburător, într-un Romeo romantic, într-un tăios Richard de Gloucester, recitînd fascinant *Sonetul 20*, sau cu gesturi emfatice partitura primului Actor de la curtea Danemarcei. A fost Prospero, luîndu-şi rămas bun de la noi, după cum a fost şi un Shallow caricaturizat. Trecerile i-au fost rapide, jocul strălucitor şi inteligenţa cuceritoare.

Prezenţe româneşti la National Student Drama Festival

Viaţa teatrală se desfăşoară pe multiple planuri. Dacă pe primul loc sînt teatrele londoneze, să nu uităm că activitatea lor este acum completată — adeseori admirabil —, de teatrele din provincie, companii stabile, subvenţionate, cu un program estetic ferm, urmărit şi îndeplinit cu conştiinciozitate şi consecvenţă. Scoţia numără astfel şase colective subvenţionate iar printre cele din oraşele Marei Britanii « Royal

O geometrie de beton armat avînd căldura lemnului: joncţiunile sugerează valenţe scenice prin subtilul joc de unghiuri, umbre şi lumini

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Exchange Theatre Company » din Manchester ambiţionează să fie printre cele mai bune.

Universităţile desfăşoară la rîndul lor, în cadrul secţiilor de dramă — unde studiile teoretice se împletesc cu cele practice —, o activitate interesantă, la care se adaugă şi cea desfăşurată de cele două şcoli specializate din Londra, « Royal Academy of Drama », RADA, într-un cuvînt, şi « The London Academy of Music and Dramatic Art » sau LAMDA pe scurt. Rezultatele lor au preiljul să se confrunte, în fiecare an în cadrul unui festival naţional de teatru studenţesc, găzduit de către un oraş universitar, dispus să-şi pună la dispoziţie clădirile şi sălile de teatru pentru această manifestare de prestigiu. Anul acesta Festivalul s-a ţinut la Durham, unul dintre cele mai pitoreşti centre turistice englezeşti, un orăşel din nordul Angliei, în care se păstrează neatinse ruine romane, clădiri medievale, dar mai presus de toate, cel mai frumos monument de artă normandă, catedrala din Durham, începută de William Cuceritorul şi terminată la mijlocul veacului al XII-lea. Silueta catedralei, cu proporţii asemănătoare cu cele ale Westminsterului din Londra, stăpîneşte întreaga regiune, fiind aşezată pe o coamă de munte înconjurată de apele limpezi ale rîului Wear şi de clădirile medievale ale fostului palat episcopal, transformat acum în sediul universităţii.

Cele şaisprezece spectacole ale studenţilor englezi jucate anul acesta la Durham au fost selecţionate din creaţia a peste şaptezeci de formaţii alături de acestea numărîndu-se şi spectacolele trupelor străine. A participat, ca invitată şi echipa studenţilor de la IATC I.L. Caragiale din Bucureşti care au jucat *Romeo şi Julieta* de Shakespeare, în regia Cătălinei Buzoianu, şi *Avram Iancu* de Mihai Maniuţiu, montată de Alexandru Dabi, ambii studenţi în anul IV regie. Aceste spectacole au constituit obiectul unor discuţii aprinse, contradictorii, tinereşti şi sincere, legate de destinul teatrului contemporan.

Despre primejdia unui nou război nuclear au vorbit studenţii de la Cambridge University, prezentînd *The Burning of Carthage*, creaţie colectivă, un spectacol grav cu zeci de întrebări, multe fără de răspuns, despre violenţa şi necesitatea de a lupta împotriva ei. Studenţii de la « London Academy of Music and Dramatic Art » au fost prezenţi cu *Cycles*, istorie amuzantă a bicicletei, izvorîtă din exerciţii libere de improvizaţie, cu mult cîntec şi dans şi, mai ales, creînd imaginea omului transformat într-o victimă a propriilor lui mijloace de locomoţie. Spontaneitate, fantezie, tehnicitate au avut şi tinerii de la Bosworth College, Desford, Leicestershire, vorbind despre om şi destinul lui, de la naştere şi pînă la moarte, tot într-un spectacol de improvizaţie.

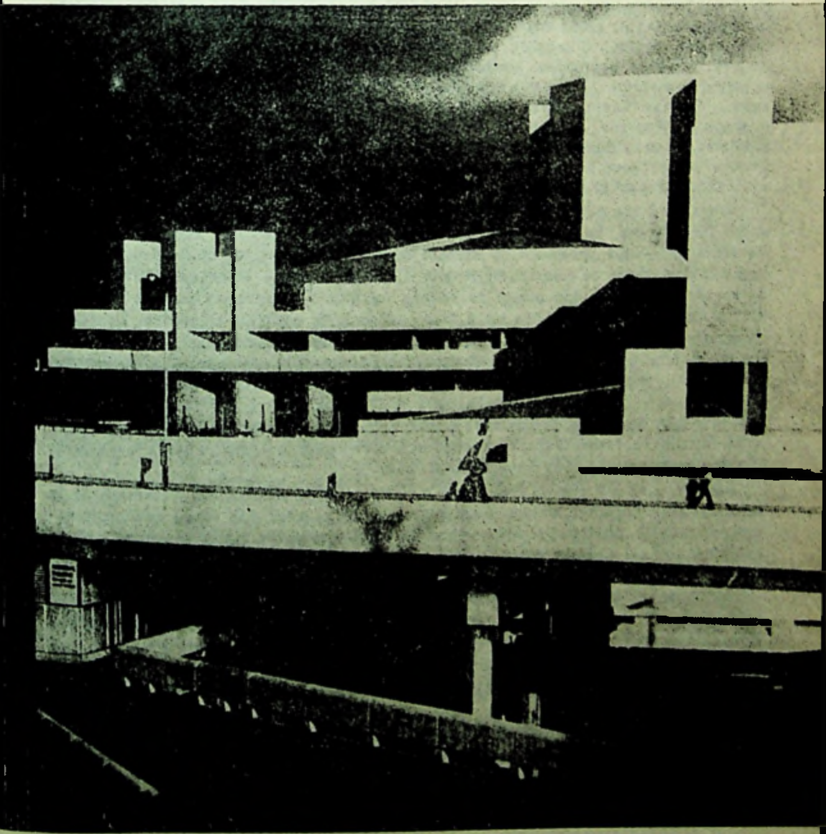
Prezenţa unui număr destul de mare de spectacole create de studenţi, scrise de studenţi *Do not Tap on the Glass*, *Old Man / Telephone* de la Universitatea din Manchester şi *If One Green Bottle* de la Aberdeen, au constituit o dovadă a sporirii capacităţii creatoare a tinerei generaţii, a necesităţii exprimării în deosebi în cadrul unei întîlniri a tinerilor, a problemelor lor, într-un limbaj propriu, personal. *Avram Iancu*, adus de studenţii români, n-a făcut decît să întărească această idee, accentuînd totodată şi coincidenţele.

Peter Brook, regizor cunoscut şi talentat, trecînd prin multe încurcături din pricina asemănării numelui lui cu cel al lui Peter Brook, a pus în scenă la Universitatea din Leeds, *Abide With Me* de Barrie Keefe, demonstrînd că se poate ajunge la tensiune dramatică autentică şi cu nişte tineri fără experienţă, atunci cînd situaţiile sînt lucrate cu seriozitate şi credinţă.

Cu valori inegale, sclipiri de talent şi rezolvări originale alături de o demnă conştiinciozitate dar insuficientă acoperire cu gînd şi inventivitate, au fost: *Blood*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ca o uriașă navă nemișcată, pe malul de sud al Tamisei, "Olivier Theatre"



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EXCLUSIVITATE

Secolul 20

ILEANA BERLOGEA

de vorbă cu

EDWARD BOND

Printre ocaziile, pe care pe bună dreptate le consider fericite, în cursul unei şederi recente în Anglia, se numără şi aceea de a-l fi întîlnit pe Edward Bond. Alegerea piesei Saved de către studenţii din Durham şi invitarea lui la « Festivalul Naţional de teatru studenţesc » l-au pus pe cunoscutul dramaturg din nou în legătură cu cei mai tineri dintre admiratorii lui, şi poate cei mai sinceri şi mai entuziasmaţi, cei care-i înţeleg opera, îi apreciază spiritul critic, pasiunea protestatară, dorinţa de distrugere categorică a minciunii şi ipocrizei, îndemnul la o atitudine directă, deschisă, pătrunzînd cu sensibilitate în specificul grotescului său amar sau a chemărilor lucide către sinceritate.

Născut în 1935, Edward Bond a debutat în 1962, la The Royal Court, *cu* The Pope's Wedding, *o piesă stranie despre tinerii fără rost, în căutatea disperată şi absurdă a unui sens al existenţei lor, piesa despre Scopey, cel ce se crede invincibil, despre bătrînul Alen care a trăit o viaţă întreagă departe de lume, strîngînd ziare, despre Pat, cea dornică să trăiască din plin, Bill, Ron, Larry şi June, cei aflaţi pe pragul maturităţii după o copilărie fără lumină şi o adolescenţă cheltuită zadarnic. Piesa a trecut fără să fie remarcată, fiind considerată doar o nouă încercare de a rezolva drama tinerilor englezi, a tinerilor fără căpătîi care deveniseră eroii atîtor conflicte fără ieşire în creaţia autorilor « furioşi ». După trei ani, în 1965, Edward Bond revine asupra problemei tinerilor, în* Saved. *La fel ca prima dată, el îşi plasează şi acum acţiunea în mediul citadin contemporan, în cartierele mărginaşe ale Londrei, urmărind dramele, căutările, frămîntările generaţiei tinere, contradicţiile dintre cei care vor să trăiască cu disperare viaţa şi cei care fug de ea, negăsind curajul şi forţa să se angreneze în luptă. La fel cu Scopey, cel ce se credea puternic dar sfîrşeşte prin a lua locul lui Alen, al bătrînului egoist şi speriat de viaţă, într-o barcă căptuşită cu ziare, Len crede că o iubeşte pe Pat, este gata să facă totul pentru ea, şi totuşi acceptă umilirile, situaţiile*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EXCLUSIVITATE

Secolul 20

ILEANA BERLOGEA

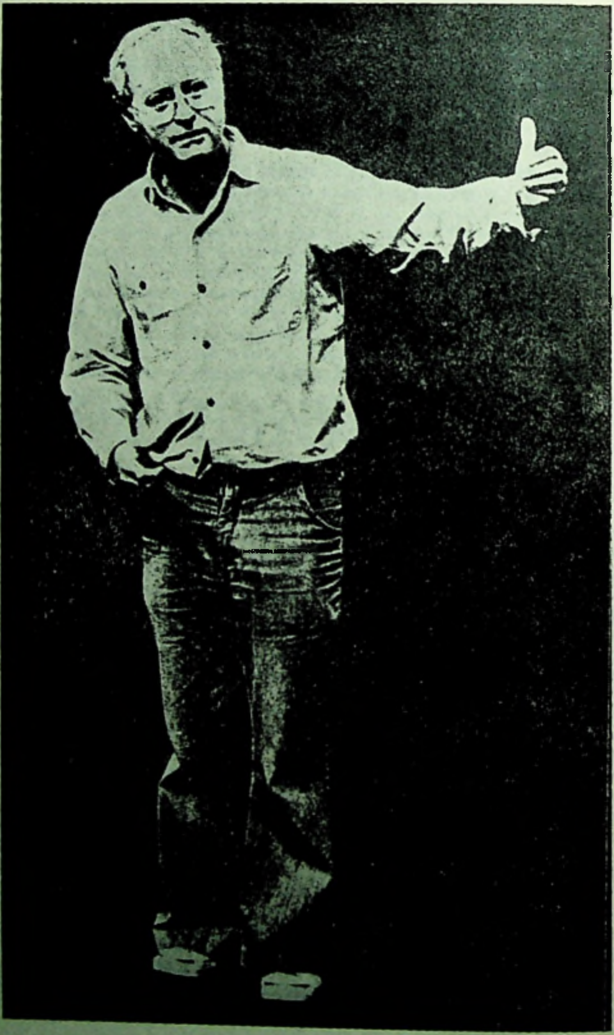
de vorbă cu

EDWARD BOND

Printre ocaziile, pe care pe bună dreptate le consider fericite, în cursul unei şederi recente în Anglia, se numără şi aceea de a-l fi întîlnit pe Edward Bond. Alegerea piesei Saved de către studenţii din Durham şi invitarea lui la « Festivalul Naţional de teatru studenţesc » l-au pus pe cunoscutul dramaturg din nou în legătură cu cei mai tineri dintre admiratorii lui, şi poate cei mai sinceri şi mai entuziasmaţi, cei care-i înţeleg opera, îi apreciază spiritul critic, pasiunea protestatară, dorinţa de distrugere categorică a minciunii şi ipocrizei, îndemnul la o atitudine directă, deschisă, pătrunzînd cu sensibilitate în specificul grotescului său amar sau a chemărilor lucide către sinceritate.

Născut în 1935, Edward Bond a debutat în 1962, la The Royal Court, *cu* The Pope's Wedding, *o piesă stranie despre tinerii fără rost, în căutatea disperată şi absurdă a unui sens al existenţei lor, piesa despre Scopey, cel ce se crede invincibil, despre bătrînul Alen care a trăit o viaţă întreagă departe de lume, strîngînd ziare, despre Pat, cea dornică să trăiască din plin, Bill, Ron, Larry şi June, cei aflaţi pe pragul maturităţii după o copilărie fără lumină şi o adolescenţă cheltuită zadarnic. Piesa a trecut fără să fie remarcată, fiind considerată doar o nouă încercare de a rezolva drama tinerilor englezi, a tinerilor fără căpătîi care deveniseră eroii atîtor conflicte fără ieşire în creaţia autorilor « furioşi ». După trei ani, în 1965, Edward Bond revine asupra problemei tinerilor, în* Saved. *La fel ca prima dată, el îşi plasează şi acum acţiunea în mediul citadin contemporan, în cartierele mărginaşe ale Londrei, urmărind dramele, căutările, frămîntările generaţiei tinere, contradicţiile dintre cei care vor să trăiască cu disperare viaţa şi cei care fug de ea, negăsind curajul şi forţa să se angreneze în luptă. La fel cu Scopey, cel ce se credea puternic dar sfîrşeşte prin a lua locul lui Alen, al bătrînului egoist şi speriat de viaţă, într-o barcă căptuşită cu ziare, Len crede că o iubeşte pe Pat, este gata să facă totul pentru ea, şi totuşi acceptă umilirile, situaţiile*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Edward Bond explică ...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

incerte, transformîndu-se în martorul indiferent pînă şi al uciderii copilului ei, într-un parc, de către Fred şi prietenii lui.

Criticii remarcă acum autenticitatea limbajului lui Edward Bond, capacitatea expresivă a frazelor lui, ineditul acţiunilor şi al personajelor, valoarea lor metaforică. Tinerii din The Pope's Wedding şi Saved încetează să mai fie oglindiri ale unor situaţii izolate, transformîndu-se în simboluri ale generaţiei lor. Dramaturgul îi uimeşte. Pare un realist autentic, un neorealist lucrînd după natură, după adevărul vieţii, copiind parcă aievea limbajul obişnuit al oamenilor, ascultîndu-i şi imitîndu-i, dar în acelaşi timp se dovedeşte un poet capabil să descopere sensuri nebănuite celor mai cunoscute cuvinte, transformînd dialectele periferice în noi limbaje poetice. Una dintre primele întrebări pe care i le-am pus au fost legate de limbajul său firesc, natural şi totuşi surprinzător de nou, accesibil şi criptic totodată.

« N-am învins niciodată nimic — mi-a răspuns dramaturgul. Am ascultat doar felul în care vorbesc oamenii obişnuiţi. Ei vorbesc simplu, inteligent, vorbesc poetic, pentru că spun lucruri pe care le simt ».

În 1968, Edward Bond, încă anonim sau contestat, primeşte premiul « George Devine » pentru Early Mourning, un atac frontal, curajos, al ipocriziei britanice, împletind absurdul cu fantasticul, oniricul cu tragicomedia. Scriitorul, legat pînă atunci de observaţia imediată a vieţii, cunoscător al unei Londre periferice, a copilărit dealtfel în cartierele mărginaşe ale marelui Oraş, se avîntă dintr-o dată în fantastic, construind imagini halucinante înrudite cu spitalul de nebuni din Visul lui Strindberg, cu desenele groteşti ale lui Goya şi tablourile obsesive ale lui Bosch. Sîntem la curtea reginei Victoria, dar o curte populată de monştrii, cu copii siamezi şi perechi regale înverşunate în ură şi ambiţii, o curte de oameni morţi, de stafii vii, în care antropofagia e o practică curentă şi scheletele stau atîrnate de trupul celor ce mai trăiesc şi respiră încă. Semnele descoperite de Edward Bond pentru a trezi dispreţul faţă de minciuna şi ipocrizia care au domnit în ţara lui au speriat, dar scriitorul şi-a luat de îndată răspunderea pentru crearea lor conştientă. « Arta este o parte importantă a creaţiei conştiente. Este o experienţă fundamentală a naturii umane. Arta este o parte a legăturilor noastre cu mediul, a modului în care înţelegem lumea. Noi trebuie să luăm hotărîri dar pentru a le lua trebuie mai întîi să ne cunoaştem pe noi înşine şi să cunoaştem adevărul despre lumea în care trăim. Nu putem trăi fără să avem o concepţie, iar această concepţie trebuie aplicată în practică. Dar pentru a crea o concepţie trebuie mai întîi să arăţi care este adevărul, să distrugi vălul minciunilor şi al prejudecăţilor ». Bond n-a fost de acord cu mine cînd i-am spus că imaginile lui din Early Mourning au fost prea îndrăzneţe şi prea violente. Nu admite mila, înduioşarea, menajamentele. « Sîntem în situaţia de a crea totul de la început — mi-a spus el — de a crea noi relaţii morale între oameni, noi relaţii în viaţa lor obişnuită. Sîntem în situaţia în care dacă nu reuşim, „if we don't succeed we are responsabile for the disaster", « sîntem responsabili pentru dezastru ». « Teatrul s-a schimbat mult în ultimul timp », a adăugat autorul, subliniind necesitatea unor imagini din ce în ce mai noi, mai neobişnuite pentru a putea scoate publicul din amorţeală, pentru a-i da de gîndit, fără însă să accepte cîtuşi de puţin ideea unei îndepărtări de la adevărul vieţii. « Arta este o experienţă umană de bază. Nu este cîtuşi de puţin imitaţia ci crearea unor alte imagini decît cele obişnuite, dar numai a celor care au în ele forţa experienţei ».

În 1971, Edward Bond a ajuns pe primele locuri ale literaturii dramatice engleze datorită în primul rînd modului în care a repus în circulaţie tema Regelui Lear, pornind în egală măsură de la tragedia shakespeariană, dar şi de la vechea legendă, de la semnificaţiile pe care acest personaj le are pentru orice englez, în concordanţă cu sensibilitatea epocii noastre, cu experienţa de astăzi. Scriitorul a dat cunoscutului personaj sensuri politice precise, vina lui constînd în primul rînd în faptul că n-a ajutat

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

se bazează pe fapte istorice așa cum sînt cunoscute și pe adevărul psihologic așa cum îl văd eu ». The Fool, povestea sfîșietoare a lui John Clare, poetul țăran rupt din mediul său și transformat într-o victimă a unei societăți care nu voia nimic altceva decît să se distreze, este prin excelență o lucrare despre care se pot spune aceleași cuvinte ca și despre Bingo. Dar Edward Bond nu acceptă cituși de puțin comparații cu eroul său. Nu recunoaște similitudini între experiența sa de viață și opera sa, în sensul unor imixtiuni de natură biografică, chiar dacă a fost influențat de momente trăite, considerînd că procesul creației este un rezultat al dorinței lui de a arăta adevărul, de a contribui la avertizarea oamenilor.

Am discutat îndelung și despre The Sea, piesă pe care am avut prilejul s-o văd în cîteva variante scenice în Statele Unite, fapt care mi-a facilitat întrebări în legătură cu raporturile sale cu scena. « Sînt întru totul de acord să las libertate actorilor și regizorilor să-mi pună în scenă piesele așa cum le văd ei, dar nu accept acele inovații care alterează sau sărăcesc ideile. În Germania, de exemplu, la un moment dat, un regizor a transformat-o pe eroina din Saved, într-o lesbiană. Adăugirea n-a fost numai o falsificare a piesei dar și o înșelare a publicului. Cu asemenea imixtiuni nu sînt de acord ». Edward Bond consideră că și interpreții trebuie să fie animați de dorința de a crea un teatru al problemelor, dar pentru aceasta trebuie mai întîi să se străduiască să le înțeleagă, apoi să descopere mijloacele pentru a le comunica. Este de acord cu primatul textului, cu recunoașterea autorității dramaturgului « atunci cînd acesta este conștient de îndatoririle sale și cînd a creat o piesă bogată în idei ».

Mi-a vorbit îndelung și de ultima lui piesă The Bundle, în care, mai presus de orice, vorbește despre viață și despre lupta pentru viață. Eroii sînt ținuți pe loc de o inundație, dar pînă la urmă înving. Necunoscînd piesa, mi-am îngăduit totuși să fac unele legături cu The Sea, descoperind aceiași obsesie a apei, a mării care-i izolează pe oameni, sau îi transformă în prizonieri. Bond mi-a dat dreptate dar mi-a atras atenția din nou să rețin că, și în The Bundle și în The Sea, eroii înving greutățile. Willy și Rose din The Sea părăsesc, de pildă, insula locuită de oameni obsedați de frica unor invazii supraterestre, de propriile lor prejudecăți și minciuni.

Discuțiile noastre au alunecat și către probleme legate de teatru în general, dramaturgul subliniind din nou necesitatea unui teatru al angajării și al ideilor. « Nu înțeleg teatrul făcut numai să distreze. Nu spune adevărul. Nu am nimic cu acest teatru »... Cuvintele lui Edward Bond erau categorice, nu suportau nici o contradicție. Iar ochii lui albaștri, de metal, rotunzi ca de copil, ascunși după lentila ochelarilor păreau și mai categorici.

L-am invitat pe acest interesant și valoros scriitor să rămînă și să vadă spectacolele jucate la Durham de studenții noștri, dar timpul, extrem de măsurat și cîntărit, l-a împiedicat, deși mi-a mărturisit că ar dori foarte mult să le vadă și mai ales să viziteze România, despre care a auzit foarte multe lucruri remarcabile.

Angajat în miezul vieții artistice englezești, scriind piese, scenarii de filme, traducînd, prelucrînd — printre ultimile sale adaptări se numără Trei surori de Cehov și Deșteptarea primăverii de Wedekind — Edward Bond este cu certitudine unul dintre cei mai interesanți dramaturgi contemporani englezi. Forța lui este dată atît de talentul său extraordinar, de inventivitatea-i nemăsurată, de curajul care-l ajută să se ia la întrecere cu marele Shakespeare, dar și de idealul său social și estetic, de convingerea că teatrul trebuie să servească societatea, să-i ajute pe oameni să înțeleagă adevărul. Și într-adevăr, nu despre mulți autori s-a scris că seamănă cu Shakespeare. L-a asemuit cu bardul de la Stratford, în primul rînd Laurence Olivier, după premiera londoneză a piesei Saved, cînd a afirmat: « Edward Bond își conduce dialogul său minunat și realizează formele sale dramatice cu o artă a cărei forță o mai găsim doar în Macbeth și în Iuliu Cezar.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

se bazează pe fapte istorice aşa cum sînt cunoscute şi pe adevărul psihologic aşa cum îl văd eu ». The Fool, *povestea sfîşietoare a lui John Clare, poetul ţăran rupt din mediul său şi transformat într-o victimă a unei societăţi care nu voia nimic altceva decît să se distreze, este prin excelenţă o lucrare despre care se pot spune aceleaşi cuvinte ca şi despre* Bingo. *Dar Edward Bond nu acceptă cîtuşi de puţin comparaţii cu eroul său. Nu recunoaşte similitudini între experienţa sa de viaţă şi opera sa, în sensul unor imixtiuni de natură biografică, chiar dacă a fost influenţat de momente trăite, considerînd că procesul creaţiei este un rezultat al dorinţei lui de a arăta adevărul, de a contribui la avertizarea oamenilor.*

Am discutat îndelung şi despre The Sea, *piesă pe care am avut prilejul s-o văd în cîteva variante scenice în Statele Unite, fapt care mi-a facilitat întrebări în legătură cu raporturile sale cu scena. « Sînt întru totul de acord să las libertate actorilor şi regizorilor să-mi pună în scenă piesele aşa cum le văd ei, dar nu accept acele inovaţii care alterează sau sărăcesc ideile. În Germania, de exemplu, la un moment dat, un regizor a transformat-o pe eroina din* Saved, *într-o lesbiană. Adăugirea n-a fost numai o falsificare a piesei dar şi o înşelare a publicului. Cu asemenea imixtiuni nu sînt de acord ». Edward Bond consideră că şi interpreţii trebuie să fie animaţi de dorinţa de a crea un teatru al problemelor, dar pentru aceasta trebuie mai întîi să se străduiască să le înţelagă, apoi să descopere mijloacele pentru a le comunica. Este de acord cu primatul textului, cu recunoaşterea autorităţii dramaturgului « atunci cînd acesta este conştient de îndatoririle sale şi cînd a creat o piesă bogată în idei ».*

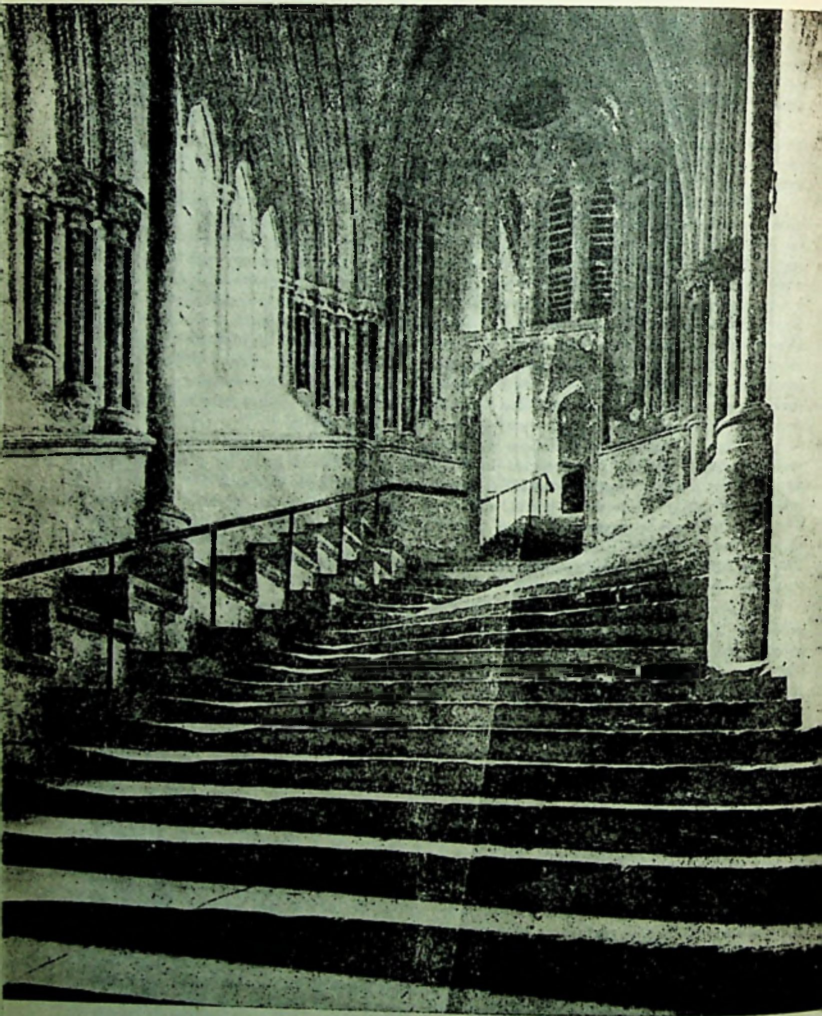
Mi-a vorbit îndelung şi de ultima lui piesă The Bundle, *în care, mai presus de orice, vorbeşte despre viaţă şi despre lupta pentru viaţă. Eroii sînt ţinuţi pe loc de o inundaţie, dar pînă la urmă înving. Necunoscînd piesa, mi-am îngăduit totuşi să fac unele legături cu* The Sea, *descoperind aceeaşi obsesie a apei, a mării care-i izolează pe oameni, sau îi transformă în prizonieri. Bond mi-a dat dreptate dar mi-a atras atenţia din nou să reţin că, şi în* The Bundle *şi în* The Sea, *eroii înving greutăţile. Willy şi Rose din* The Sea *părăsesc, de pildă, insula locuită de oameni obsedaţi de frica unor invazii supraterestre, de propriile lor prejudecăţi şi minciuni.*

Discuţiile noastre au alunecat şi către probleme legate de teatru în general, dramaturgul subliniind din nou necesitatea unui teatru al angajării şi al ideilor. « Nu înţeleg teatrul făcut numai să distreze. Nu spune adevărul. Nu am nimic cu acest teatru »... Cuvintele lui Edward Bond erau categorice, nu suportau nici o contradicţie. Iar ochii lui albaştri, de metal, rotunzi ca de copil, ascunşi după lentila ochelarilor păreau şi mai categorici.

L-am invitat pe acest interesant şi valoros scriitor să rămînă şi să vadă spectacolele jucate la Durham de studenţii noştri, dar timpul, extrem de măsurat şi cîntărit, l-a împiedicat, deşi mi-a mărturisit că ar dori foarte mult să le vadă şi mai ales să viziteze România, despre care a auzit foarte multe lucruri remarcabile.

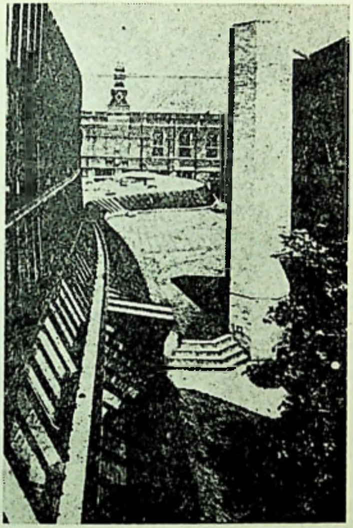
Angajat în miezul vieţii artistice englezeşti, scriind piese, scenarii de filme, traducînd, prelucrînd — printre ultimile sale adaptări se numără Trei surori *de Cehov şi* Deşteptarea primăverii *de Wedekind — Edward Bond este cu certitudine unul dintre cei mai interesanţi dramaturgi contemporani englezi. Forţa lui este dată atît de talentul său extraordinar, de inventivitatea-i nemăsurată, de curajul care-l ajută să se ia la întrecere cu marele Shakespeare, dar şi de idealul său social şi estetic, de convingerea că teatrul trebuie să servească societatea, să-i ajute pe oameni să înţeleagă adevărul. Şi într-adevăr, nu despre mulţi autori s-a scris că seamănă cu Shakespeare. L-a asemuit cu bardul de la Stratford, în primul rînd Laurence Olivier, după premiera londoneză a piesei* Saved, *cînd a afirmat: « Edward Bond îşi conduce dialogul său minunat şi realizează formele sale dramatice cu o artă a cărei forţă o mai găsim doar în* Macbeth *şi în* Iuliu Cezar.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RADU PATRULIUS



ARHITECTURA ENGLEZĂ
permanenţa novatoare

Înconjurată de pretutindeni de ape, Anglia pare să fi fost predestinată, încă din cele mai vechi timpuri, unei dezvoltări originale şi de sine stătătoare în materie de arhitectură şi construcţii. Lemnul pădurilor—oblăduite de clima oceanică—rocile variate, oferite din belşug de structura geotectonică a teritoriului, au favorizat într-un grad înalt independenţa constructorilor, care au găsit mereu la îndemînă, încă din antichitate, elementele materiale fundamentale ale meşteşugului lor. Desigur, cultura dezvoltată pe tărîmul insulelor britanice n-a fost o cultură închisă: invaziile iberilor şi celţilor, cucerirea romană, năvălirile anglilor, juţilor, frisilor şi saxonilor, incursiunile vikingilor danezi şi ale vecinilor scandinavi şi, finalmente, cucerirea normandă,—acestea toate au jucat un rol esenţial în plămădirea unei fizionomii inconfundabile, la care, ulterior, a contribuit şi propria ieşire pe mări a

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

englezilor înşişi, exploratori intrînd, cum se ştie, în contact cu numeroase naţiuni şi popoare de pe cele mai diverse continente.

Abordarea de faţă îşi propune discernerea selectivă, prin unele exemple grăitoare, a ceea ce este mai «englezesc» în arhitectura insulelor britanice, veche şi nouă.

O înşiruire cronologică s-ar cuveni, probabil, începută cu monumentele megalitice celebre de la Avebury şi Stonehenge. Fortul preistoric Maiden Castle, din Dorset, de o vechime şi monumentalitate tulburătoare, domină şi astăzi peisajul, la locul unde a fost clădit de misterioşii săi arhitecţi, şi de unde a sfidat, la vremea lor, armatele cuceritoare ale Romei. Timp de patru secole, cît a durat dominaţia romană, Anglia cunoaşte o dezvoltare urbană importantă şi — cu toate că nici un monument major, de proporţii imperiale, nu ni s-a păstrat drept mărturie, civilizaţia adusă de romani a însemnat, fără doar şi poate, pentru aceste teritorii, începutul urbanismului şi al ştiinţei construcţiilor. Numeroase edificii militare şi civile, domină, desigur, peisajul de atunci al Angliei. Un vestigiu remarcabil de construcţie marţială este Zidul lui Hadrian (sec. II e.n.)

Ulterior, după retragerea legiunilor, construcţii celtice şi anglo-saxone — modeste biserici din piatră şi lemn — vor ctitori, în fapt, arhitectura tipic locală, din care, în etape şi stadii succesive, se vor naşte, într-un subtil joc de influenţe şi interpenetrări, toate trăsăturile de mai tîrziu ale arhitecturii insulare. Din secolul VII provin biserici din piatră, cu o navă centrală, mici transepte, altarul terminat în semicerc sau dreptunghi. Un monument ce ar sintetiza acest răstimp este biserica din Earls Barton (Northhamptonshire, cca. 1000) cu un turn dominant, în stil specific saxon. În secolul IX apar influenţe carolingiene: ideograma de plan «în cruce dublă» şi acoperişul cu un coif ascuţit. Sub normanzi, pînă la 1170, se ridică multe construcţii religioase. Anglo-normanzii adoptă stilul Romanic propriu vestului Europei (sec. X—XIII).

Bisericile lor, pe plan bazilical au interioare împărţite prin arcade triplu etajate. Încununarea creativităţii normande din seria edificiilor mari, cu siluete şi plinuri masive, este catedrala Durham (1093—1128), prima din Europa cu bolţi pe nervuri încrucişate în diagonală. În afara mănăstirilor benedictine, cisterciene şi altele, ca St. Albans, Canterbury, Oxford, se pot admira castele ca cel din Hedingham, Essex sau Oakham, Worcester. Reţinem pretutindeni năzuinţele constante, în modalităţi specifice, pentru durabilitate şi monumental.

Casa engleză îşi cristalizează tema tot prin opera de construcţie în piatră a meşterilor normanzi: un dreptunghi ca plan în care domină o sală comună; în secţiune o pivniţă boltită deasupra căreia parterul se încheie cu un acoperiş în două ape constituind un pod ventilat. Totul este de o simplitate la care — prin schimbările de

◀ Noul atinge vechiul fără stridenţe: Butterfield's Hall, ca fundal pentru noile clădiri de la Keble College, Oxford

Un exemplu de arhitectură normandă: zidurile castelului din Hedingham, Essex ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rigoare — se va reajunge, după peste opt secole, în prezent. Seniorii locuiau în *keeps* sau *donjons* (castele-turn fortificate) pe planuri pătrate, cîteodată poligonale sau circulare.

În permanența și schimbarea arhitecturii europene pe mari epoci: antichitatea greco-romană, Bizanțul și romanicul, curentul «gotic»[1] este revoluționar, constituind « modernul » secolelor XII-XV. Ascuțirea arcadelor normande duce la stilul *Early English* (Gotic englez timpuriu) în secolul XIII. În secolul XII — cînd limba oficială a curții engleze era franceza — o perioadă de aproape 50 de ani separă goticul timpuriu francez de cel englez: datele sînt Saint Denis 1144 și Lincoln Minster 1192, însă granițele calendaristice nu par atît de categorice și istoricii englezi care văd in *Early English* începuturile unui stil național, îl delimitează între 1150 și 1250[2]. Marile catedrale sînt leagănul artei gotice pe continent, dar criticii[3] recunosc trăsături proprii englezești catedralelor insulare: dimensiuni mari, dublul transept, dreptunghiul oblong al navei centrale, o paradoxală accentuare a orizontalității la un stil care are specific verticalizarea, în general partituri dreptunghiulare, decorație geometrică, nesimetrii.

Stilul *Early English* apare ilustrat în ținuta unora din cele mai vechi instituții de învățămînt: Oxford (1168) și Cambridge (1231), cu statut universitar din 1254 și 1318, atestă astfel o înflorire a vieții intelectuale. În conturarea stilistică a goticului din secolele XIV și XV s-au edificat: New College, Magdalen College, All Souls, la Oxford; Bonville Hall,Trinity Hall, Corpus Christi și King's College la Cambridge. Concomitent, în locuințe și manoare, spațiile se diversifică. Se dezvoltă castelul cu curte interioară, apărat concentric de ziduri cu turnuri și șanțuri fortificate.

Sub domniile primilor regi cu numele de Edward (între 1272—1377) s-a extins maniera *Decorated Gothic* (Goticul englez decorat). Unii critici sugerează că, din austeră, croiala devine mai veselă și sveltă. Stilul *Decorated* exprimă clar fenomenul sublinierii structurilor prin împodobire. Cînd privim fațada vestică a catedralei din Exeter (cca 1350—1400) ne impresionează abundența statuilor pe trei registre, în contrast cu portalele simple. Se măresc golurile și în seria ferestrelor ogivale apare tipul *ogee*, din racordarea unui apex ascuțit prin contracurbe la verticale. Acest amănunt este definitoriu pentru combinațiile curbelor specifice stilurilor celtic irlandez sau anglo-saxon, constitund curbilinearitatea la *Decorated*. De asemenea broderia în piatră a unor crengi intersectate în capătul ferestrei ogivale — *tracery*, este semnificativă. Dacă sculptura figurativă umană (prevestind, parcă, puritanismul) este mai săracă în Anglia medievală, înțelegerea profundă pentru

Îmbinarea structurilor din lemn în plafonul bisericii din March, Cambridgeshire

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« O catedrală a erei pistonului şi a maşinii cu abur »: Gara Liverpool Street din Londra, creată de Edward Wilson (1875) pentru compania "Great Eastern Railway". În registru modern, se pot observa structurile catedralei medievale: navă, transept, etc.

◀ Eleganţa sobră şi funcţională a structurilor îmbrăţişate: plafonul bisericii din Needham Market, Suffolk.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

« O catedrală a erei pistonului şi a maşinii cu abur »: Gara Liverpool Street din Londra, creată de Edward Wilson (1875) pentru compania "Great Eastern Railway". În registru modern, se pot observa structurile catedralei medievale: navă, transept, etc.

◀ Eleganţa sobră şi funcţională a structurilor îmbrăţişate: plafonul bisericii din Needham Market, Suffolk.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

natură aduce acum în ornamentică profuziunea de plante stilizate, o efervescenţă vegetală tipică. Iedera, ghinda, viţa de vie, mingi cu petale, se desfăşoară curgător. Chiar şi desele nervuri ale ogivelor interioare, ce se descarcă pe pilieri, par a se răsfrînge ca ramurile palmierilor. Fleşele turnurilor sînt mai ascuţite şi mai ornate.

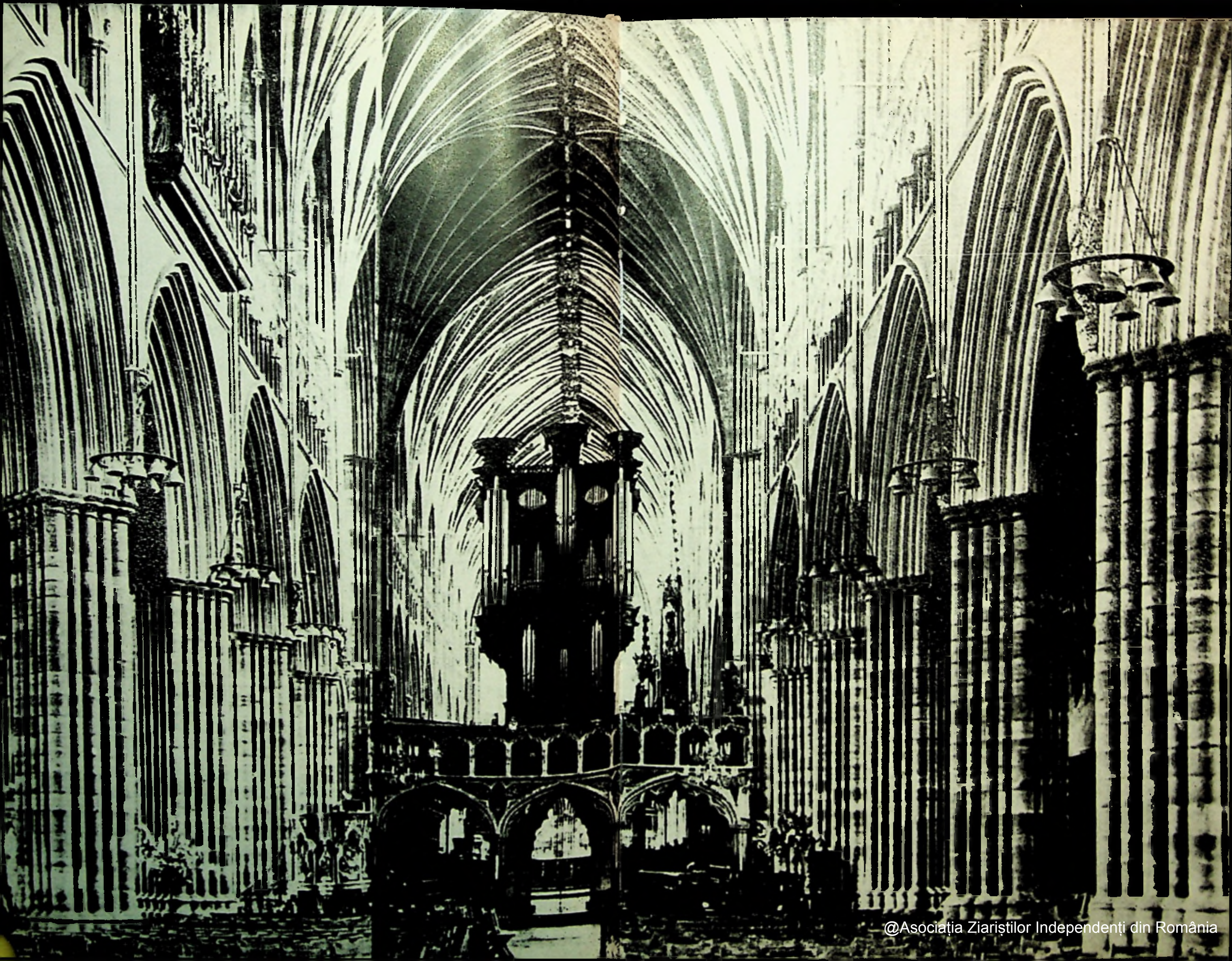
Dar cea mai « englezească » dintre fazele goticului este cea cunoscută sub numele de *Perpendicular* (Goticul perpendicular). Transeptul sudic al catedralei din Gloucester, remodelat la 1331, constituie o primă mostră. Stilul *Perpendicular*, se întinde, după John Betjeman, pînă la 1547, influenţa sa prelungindu-se şi de-a lungul secolelor XVII-XIX. Eminentul istoric se entuziasmează pentru monumentele acestui stil, considerîndu-l « cea mai bună arhitectură din toate perioadele ». T.W. West îl socoteşte « stilul naţional-medieval » al Angliei. E recognoscibil prin accentuări dimensionale în plan şi elevaţii, prin împărţirile spaţiilor la unghi drept şi, în general, prin ortogonalitatea esenţială a contururilor. După Focillon, este un stil de reacţie împotriva celui precedent: « revanşa liniei drepte în rigiditatea şi puritatea ei ». Într-adevăr, trecînd în revistă planuri de catedrale, castele sau locuinţe, vom regăsi numitorul comun al « perpendicularităţii ». Făcînd abstracţie de stil, cînd examinăm unele ideograme — biserica Greyfriars, King's Lynn, Newark, Lavenham, St. Cuthbert-Wells, Bath Abbey etc. — acestea toate par să ţină, schematic, de familia structurilor moderne cu « osatură independentă ». Deschiderile mari vitrate care termină altarul şi transeptele prefigurează viitorii « pereţi-cortină ». Terminarea plată a turnurilor, atunci rară, este cert o trăsătură a timpurilor noastre. În lunga dominaţie a stilului *Perpendicular*, corespunzător maturizării goticului, tavanele din lemn ajung să domine bolţile de piatră. Desigur, folosirea stejarului — materialul cel mai drag al constructorilor de corăbii — ajunge, prin dibăcia soluţiilor, la o culme în arhitectura medievală. Unele şarpante simulează arcul ogival, iar altele se îmbogăţesc prin console care susţin o succesiune de arce.

Stilul *Tudor*, de la începutul sec. XVI, marchează o ultimă fază a goticului, la momentul cînd, sub domnia lui Henric VII (1457—1509), apare, în capela Westminster, arcada ogivală mai plată, părînd suspendată deasupra privitorului. În decoraţia vegetală regăsim şi trandafirul din emblema regelui. Pentru diagnosticul stilistic al caselor, este relevantă structura aparentă din rame de lemn (gen palantă). Construcţia se citeşte clar, pornind de la zăbrelele lemnoase ce leagă elementele principale. Materialul lemnos, colorat închis, tranşează net pe cîmpurile de umplutură albe. Asemenea locuinţe cu pereţii exteriori brodaţi decorativ — într-o variaţie de la simplu — cu stăruinţă pe verticale — la complicat (ca Little Moreton Hall—părînd azi o producţie de *op-art*) sînt tipic englezeşti încă de la jumătatea secolului XV. Prin aceeaşi

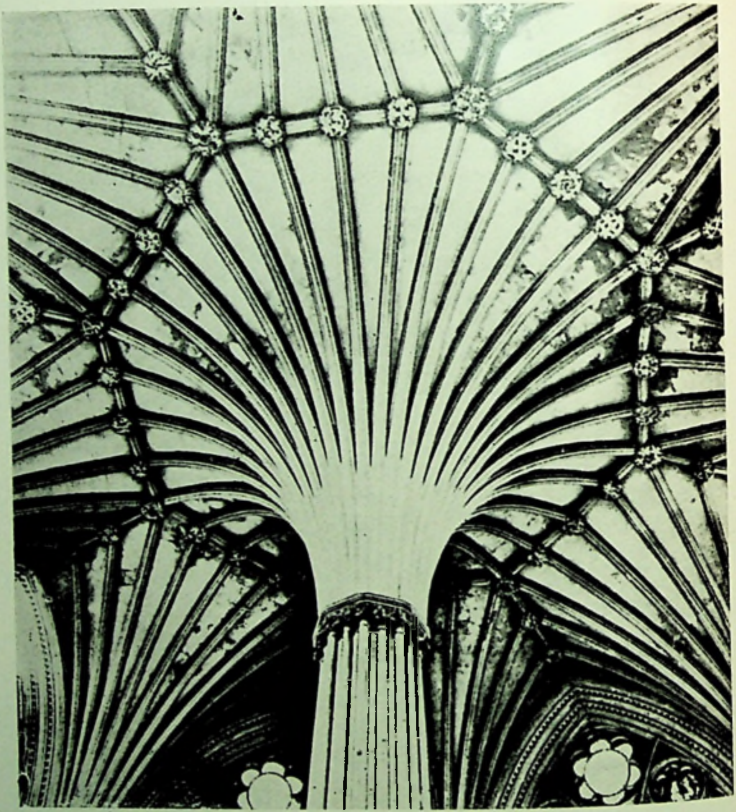
« Scara treptelor ce se bifurcă »... structuri interioare în reşedinţa capitulară din Wells (cca 1270) ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



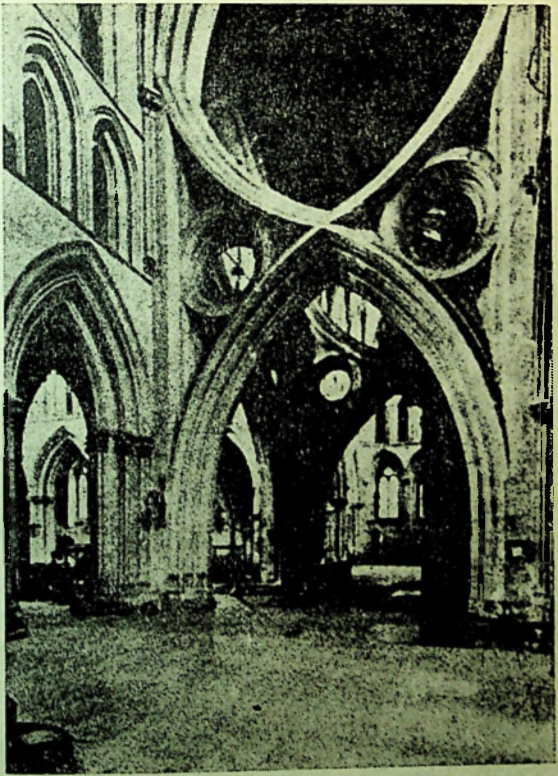
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



« Palmierul » — un pilon central al clădirii capitulare, atașată catedralei din Wells (Exeter)

Piatra urmînd liniile naturii: stilul "Decorated" în structurile de forță ale catedralei din Wells, Exeter (construcție începută în 1275)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

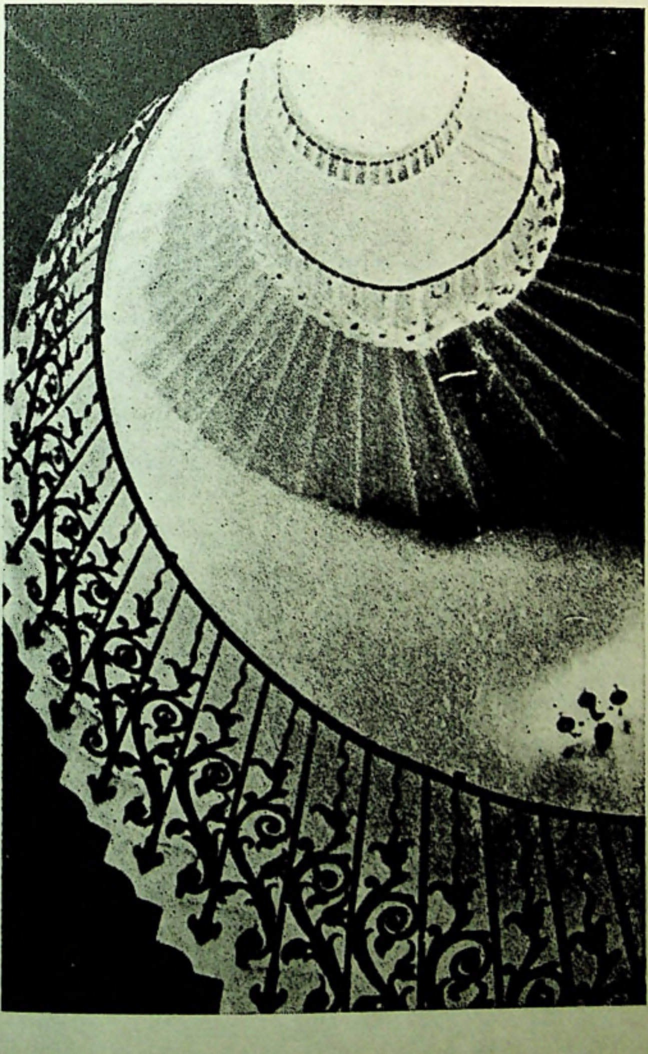


O « consolidare » gotică: turnul central al Catedralei din Wells, restaurat, în secolul al XIII-lea, prin introducerea unor arcuri interioare, cu ogivele cap la cap

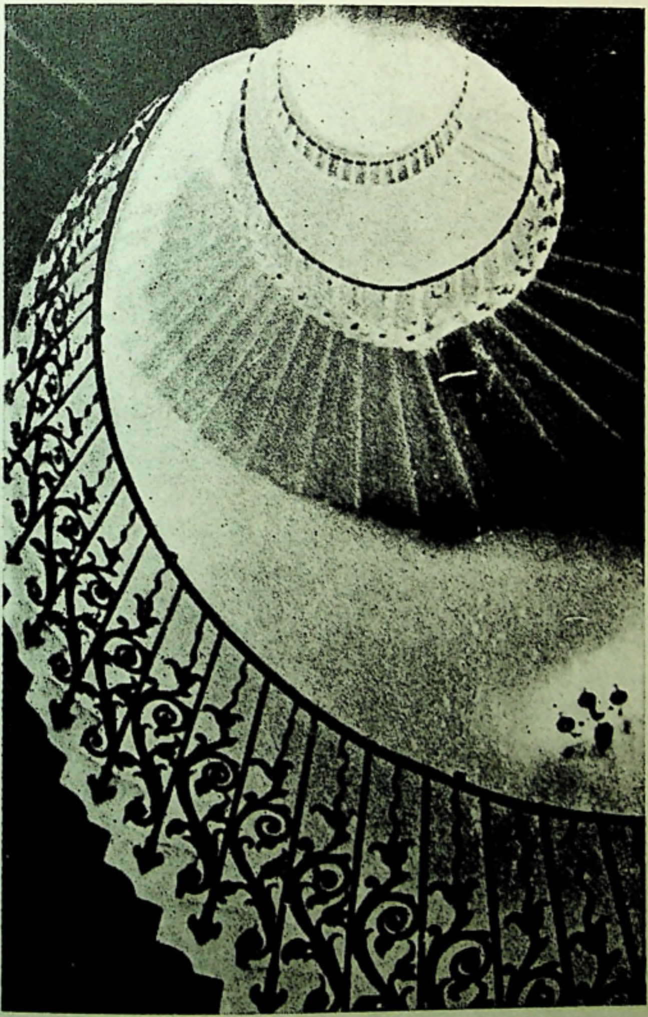
croială estetică, hanuri vestite de patru secole încoace își fac astăzi o reclamă suplimentară.

Un curent arhitectural nefiind în esență definit numai prin ornamentul din dicționarul de stiluri, socotim reprezentative și anumite planuri nesimetrice vădind, în această epocă, înmulțirea funcțiunilor locuinței în jurul marei piese centrale. Pe de altă parte, noile reședințe senioriale împacă artistic renașterea culturii clasice cu rețetele gotice. Planuri simetrice continuînd ideograme tudoriene

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

istoria arhitecturii engleze e dominată de un nume: Inigo Jones, influențat temeinic, în vizitele sale italiene, de opera lui Palladio. Queen's House Greenwich, (1616) în piatră albă strălucitoare — pe un vast covor verde — și Wilton House (1649), sînt cele două repere majore între care se afirmă contribuția personalității sale: un plan compact dreptunghiular generează un volum orizontal subliniat cu o decorație austeră. Edificiul ne conferă un simțămînt de putere stabilă; apare astfel un nou model englezesc de mare locuință pe plan rectangular: fenestrație netedă, o cornișă dreaptă, un acoperiș ușor înclinat, exterioare simple și interioare bogate. O atît de inedită plastică s-a asimilat încet, dar sigur, amprenta Jones recunoscîndu-se, după multe decenii și asupra celui de-al doilea mare nume al secolul XVII: Sir Christopher Wren, înzestrat cum s-a mai spus, cu un spirit științific.

Opera lui Sir Christopher ține de spiritul Renașterii, deși a practicat adiționări gotice[4], variații gotico-clasice sau decorație barocă în opera sa principală, Catedrala St. Paul (1675—1710), ridicată pe locul a trei biserici distruse de incendii. Renascentist în replica dată bazilicii Sf. Petru din Roma, Wren a conceput chiar și reconstrucția Londrei, după 1666, într-un urbanism italienizant: piețe centrale cu străzi radiale. În pofida acestui import de idei, la completarea clădirii Westminster Abbey, Wren a sugerat stilul gotic pentru a evita acea « mixtură dezagreabilă spre care nici o persoană cu bun gust nu va avea înclinație ». Această trăsătură de conservatorism este tipic englezească, chiar și la deschizătorii de drumur noi. Lucrările lui Sir Christopher sînt definitorii pentru barocul englez al cărui punct culminant este Greenwich Hospital. Acest baroc poate părea exagerat, teatral, ostentativ, încărcat de « complexitate și contradicții »[5].

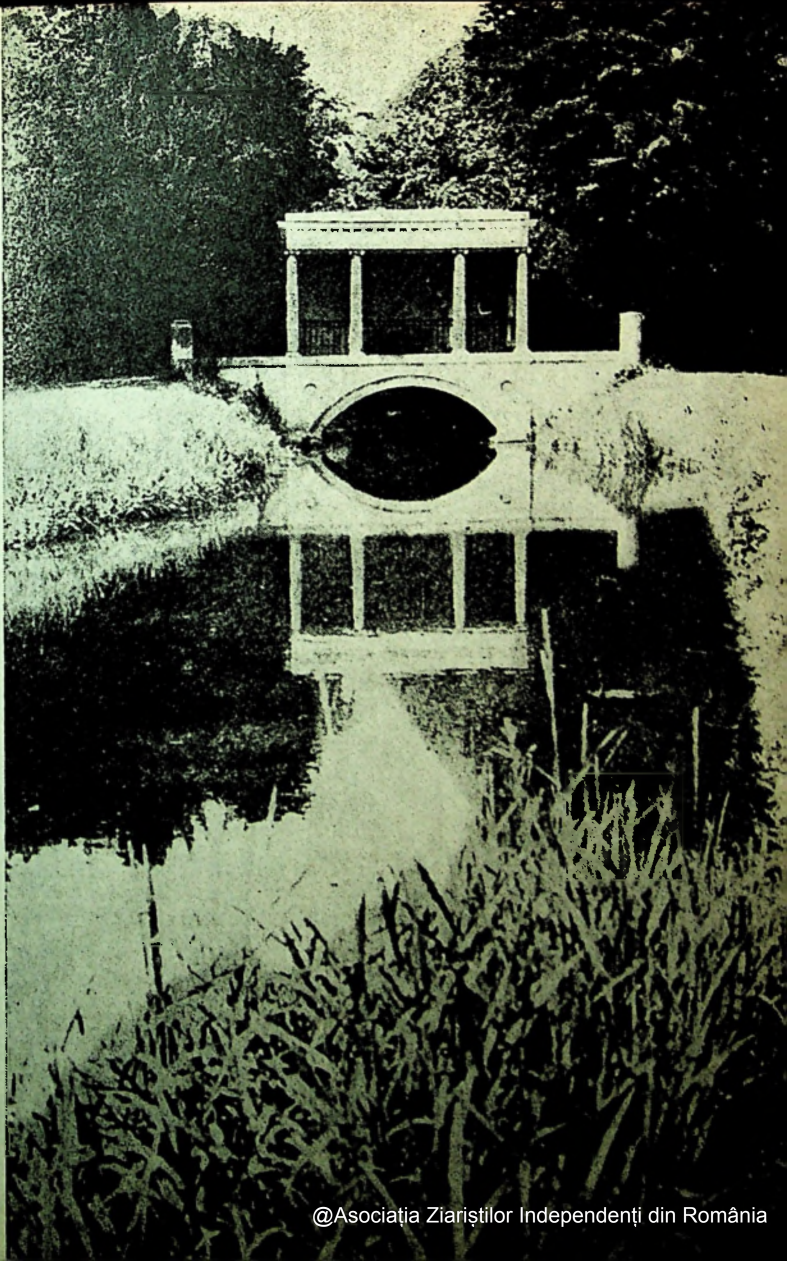
John Vanbrugh, cu Howard Castle (1702) și Blenheim Palace (1705) clădire pe ideograme grandilocvente, este un arhitect reprezentativ pentru barocul insular, netributar Versailles-ului. Semnificativ, și parcul Blenheim diferă, conceptual, de spiritul urban al grădinilor desenate în Franța de Le Nôtre.

Păstrînd delimitările stilistice, s-ar putea spune că Inigo Jones corespunde manierei *Early Stuart* iar Wren celei *Late Stuart*. Se știe că Stuarții au încurajat școala *Palladian*[6] — din care avea să derive stilul *Georgian*[7] — mai sobru în comparație cu grandilocvența barocă.

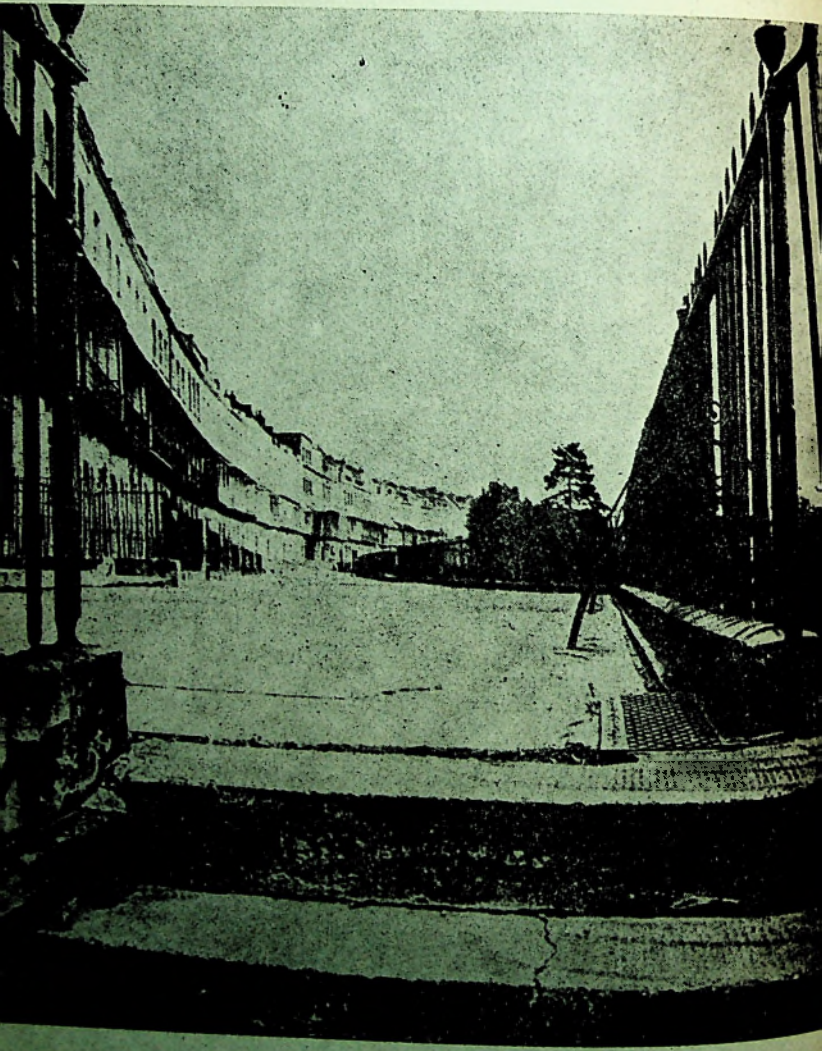
Stilul *Palladian* se manifestă cu precădere în arhitectura vilelor, *country houses* cu interioare confortabile, cu pereții îmbrăcați în lemn sau finisați cu tapete chinezești, cu oglinzi aurite și o profuziune de sculpturi clasice. Ideogramele lor de plan sînt simple sau compuse în cazul echilibrării cu funcțiuni suplimentare izolate spațial. În jurul construcțiilor natura este omniprezentă. Printr-o cultivare a unui mod de viață propriu și distilarea unui anume bun gust, englezii optează pentru pavilionul familial solitar, în relație directă cu grădina proprie.

Integrarea construcției în peisajul grădinii: pavilion de ceai la Audley End, opera lui Robert Adam

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



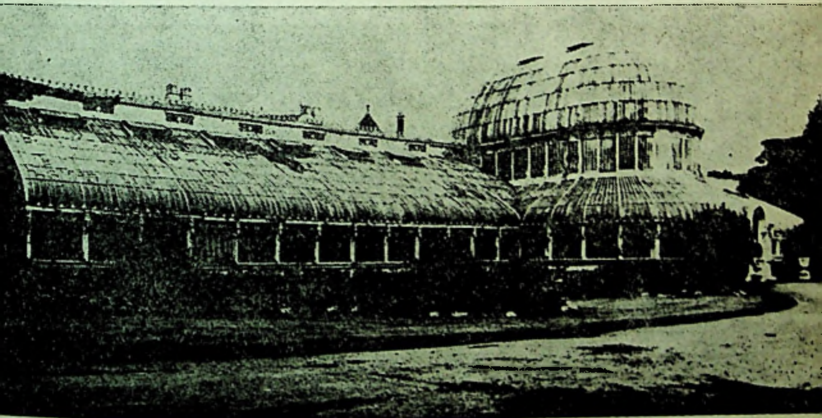
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Asemenea case, de o concepție umanist-urbană implantată în mediul rural, postulau o nouă artă a grădinilor. Apar astfel realizările lui William Kent, William Chambers și Capability Brown: pajiști cu poteci cotite, pîlcuri de arbori, crînguri, boschete, movile, pîrîuri șerpuite care se transformă în lacuri. Prin eforturi laborioase, totul e conceput ca ochiul să descopere surprize. Această natură unduioasă — grădină subtilă în care nu este prelungită arhitectura locuinței — e decorată cu grote, stînci, ruine gotice, podețe neoclasice, mausolee, mici temple, într-o notă de excentricitate tipic britanică. Este parcul « pictural » anticipat de acuarele delicate, suma unor impresii poetice, nostalgice și paseiste.

În anii '60 ai sec. XVIII face epocă prestigiosul Robert Adam care, cu o echipă de artiști, inovează decorația, bazîndu-se pe miniaturizarea unor motive murale pompeiene sau etrusce, și pe reinterpretarea stucaturilor romane. Acest scoțian, « părintele redeșteptării clasice » este apropiat și de maniera rococo. Pentru exterioare, el inventă o fațadă palatină la « locuințele terasate », tratare reluată



"Palm House" — Grădina Botanică din Belfast, opera din sticlă și metal a lui Richard Turner (1839)

◀ Royal York Crescent, Bristol (1810—1820)

de John Wood Jr. la Royal Crescent, Bath. Templele grecești inspirau o nouă modă, în timp ce, în alte domenii de activitate, invențiile tehnice englezești se succedau în ritm tot mai apăsat.

În 1764 filatura mecanică marchează începutul Revoluției Industriale. Urmează mașina cu abur, războiul de țesut mecanic, strungul mecanic și vagonul cu prima

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

locomotivă. Pentru domeniul arhitecturii este important de amintit că, încă din 1750, se forjează primele bare din fontă, apar grinzi și stîlpi din fontă; în 1778, la Coalbrookdale, se ridică primul pod cu arc metalic, iar la Salford, în 1801, se construiește o filatură de bumbac, înaltă de 7 niveluri, pe schelet portant interior din piese de fontă.

Acestea — și alte invenții decisive în viitor — nu influențează radical continua producție de vile georgiene cu intrarea macată de portice, pe schema unui salon central, înconjurat de șase camere într-un aranjament care să permită întreg ocolul interior al casei. Dar gustul antichității la cei patru frați Adam sau la John Nash nu-i împiedică pe englezi să rămînă foarte insulari. Marile personalități au canoanele lor și atît arhitecții cît și proprietarii țineau la individualizarea unor forme ornamentale. Adevărul este că englezii apreciază imens "*the ornament*" și uzează de el ca să marcheze sentimental unele edificii. Alte construcții urbane sînt determinate într-o măsură, prin așa numitele Building Acts (regulamente de construcții, promulgate în 1707, 1709 sau 1774), de concepția unui anume mod de a locui la oraș; dar, evident, matca stilistică rămîne aceeași.

Un exemplu elocvent îl prezintă locuințele terasate înșiruite, gen Bedford Square din Londra, dezvoltate pe subsol [9] (bucătăria) și patru niveluri, ultimul în mansardă (personalul casnic). Cînd înșiruirea nu se grupează ortogonal în jurul unei piațete ornamentată cu o grădină, frontul devine concav, dictat de servituți firești, ca la Bath.

Între arhitecții de inspirație clasicistă, mai excentric rămîne Sir John Soane, autorul edificiului adăpostind vestita Bank of England, prolific totodată și în monumente funerare.

În secolul XIX arhitecții englezi se dovedesc mai « inventatori » decît alți confrați vestici, nu lipsiți nici ei de imaginație. John Nash îmbracă Royal Pavilion la Brighton într-o decorație *Hindoo* [10] susținută pe corsete metalice, iar la Carlton Terrace inventă coloane dorice turnate în fontă. Ceea ce nu-l împiedică să reînvie, după 23 de secole, un ionic de bună calitate la Cumberland Regent's Park, cu edificii ce încununează stilul *Georgian*, după o evoluție de 130 de ani.

Locuințele sînt terasate cu plinuri netede, întrerupte de ferestre înalte și o decorație mai sobră, dar invariabil clasică. Sistematizarea de la Regent's Park, este remarcabilă pentru armonia între construcții și spații verzi, relații mai neglijate de arhitecții continentali (de la care Nash împrumută, cu toate acestea, ideea comerțului sub arcade, la Pall Mall, în Londra).

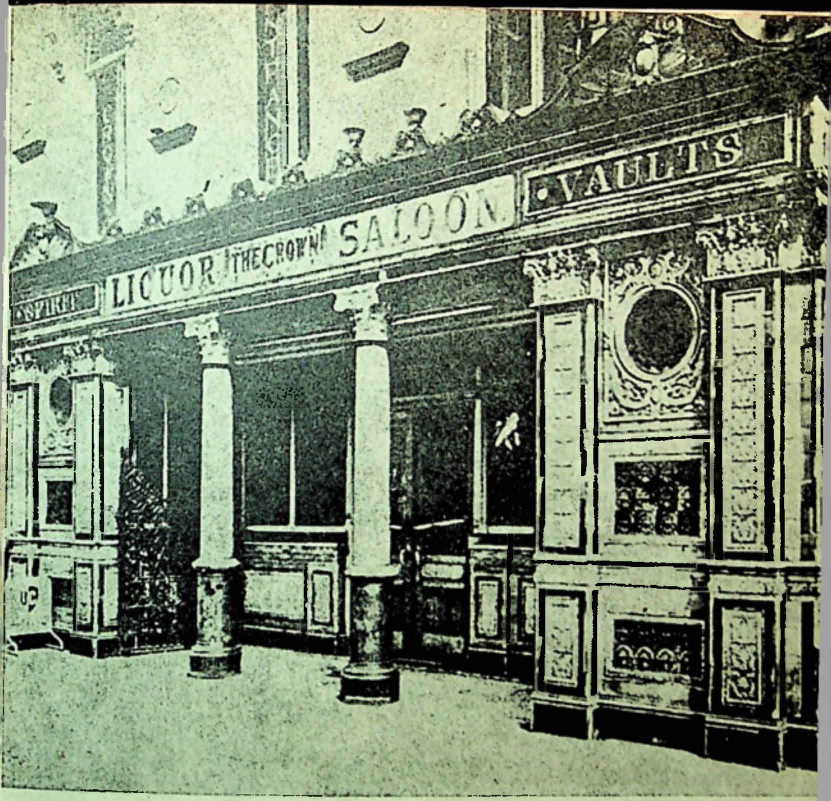
Din 1837 începe lunga domnie a reginei Victoria cînd Marea Britanie cunoaște, între 1850—70, o epocă de aur.

Se recunosc trei faze de arhitectură *Victoriană*, începutul fiind marcat de reconstruirea Parlamentului Londrei (1836) pe locul celui distrus — după zece

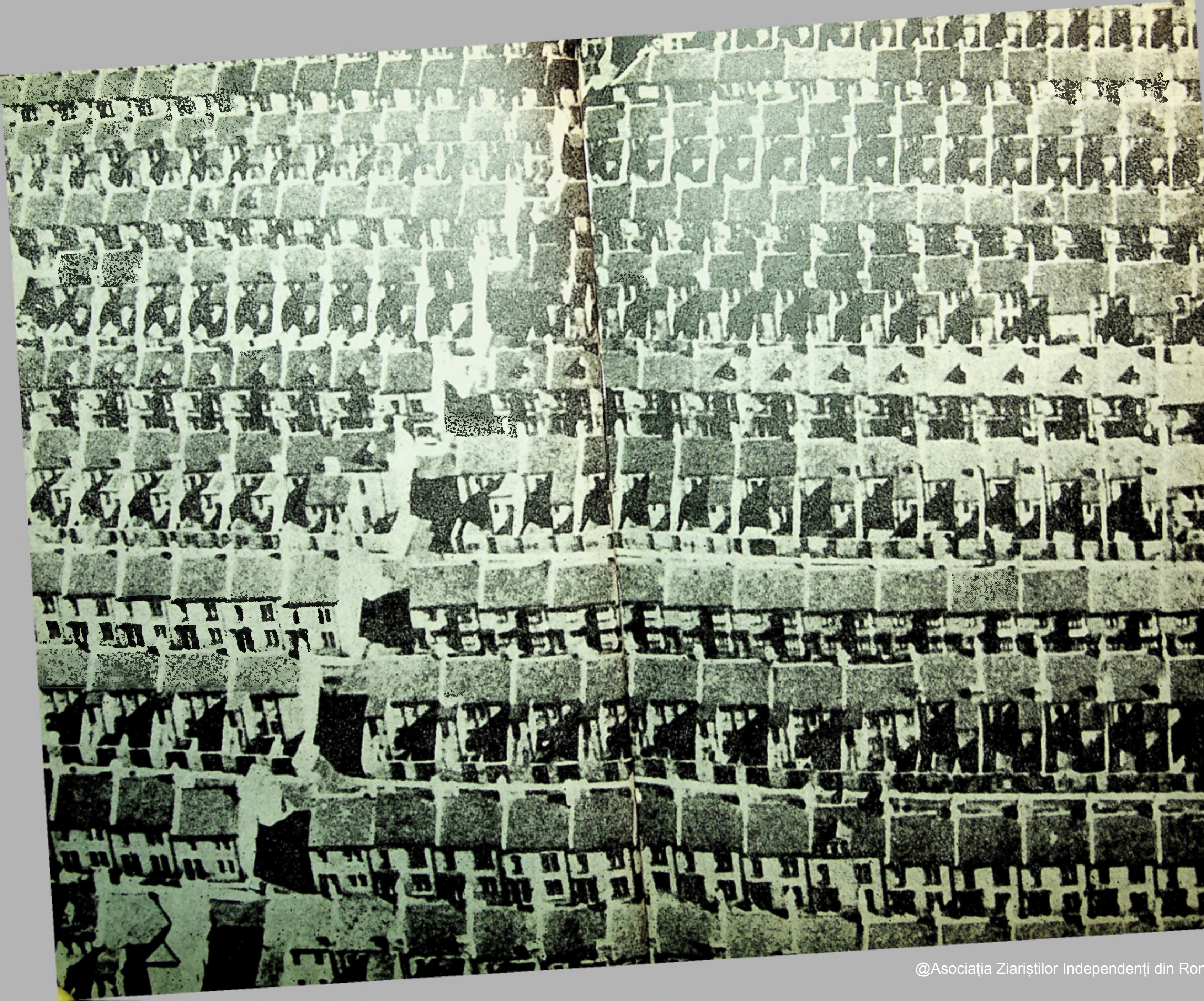
Broderick Corn Exchange (Bursa agricolă) — Leeds

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

aceasta poate fi şi un castel. Un *cottage* victorian este, înainte de orice, o casă asociată peisajului. De altfel englezii promovau de mult respectul naturii, nu numai la construcţii pavilionare, dar şi la cele înşiruite. Pe această temă Port Sunlight este o reconfirmare grăitoare.

În 1893 Charles Voysey ridică vilele Perrycroft, Charleywood şi Puttenham, pline de inovaţii, într-o ţinută ponderat modernă, cu accentuarea orizontalităţii ferestrelor. Arhitectul este şi designer, fiind doritor a desena totul « de la ştergătorul de la intrare la linguriţa de ceai »[14]. Voysey se remarcă şi ca un membru marcant al asociaţiei *Arts and Crafts* (Arte şi Meserii) cunoscuta reacţie artizanală patronată de William Morris împotriva produsului industrial-maşinist, totodată contra imitărilor paseiste. La Bedford Park Garden Suburb, Norman Shaw încerca, tot atunci, locuinţe individuale înşiruite în croiala Queen Anne, (deci *Revival* 1702—14), iar în apogeul carierii sale, contribuia stilistic la precizarea novatoare a manierei *Edwardian Imperial* (1901— 1910).

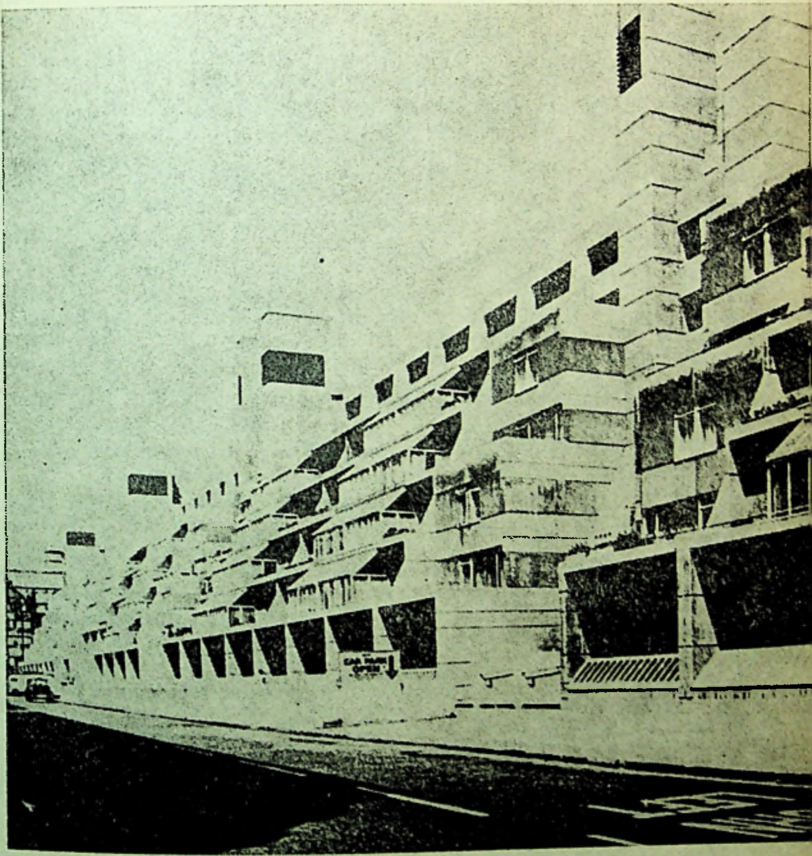
Altă personalitate viguroasă, Charles Rennie Mackintosh — pe care N. Pevsner îl alătura lui Gaudi — începe prin a desena, ca student, un mare magazin la Glasgow. Ca tînăr arhitect se supune pelerinajului italian şi descoperă cu entuziasm pe Michelangelo, ceea ce nu-l împiedică, reîntors acasă, să combine creator stilul romanic cu un gotic tîrziu. Pare suficient de extravagant în tot ce desenează, fie mobilier expus la Viena, fie Şcoala de artă din Glasgow (1898—1907). Ca exponent al curentului *Art Nouveau*, el face tranziţia între academismul istoric şi Mişcarea Modernă.

Cele cîteva exemple de mai sus caută să pună în relief faptul că, într-o lungă evoluţie, englezii combină neaşteptat trăsături stilistice distincte şi divergente. Multe lucrări celebre capătă un caracter de heterogenitate demonstrînd acele opoziţii creatoare, proprii unei arhitecturi îmbelşugate. Totuşi, încheind un lung excurs prin istoria arhitecturii engleze, cunoscutul istoric John Betjeman conchidea: « Zilele marilor nume aproape încetează după primul război mondial » . . . Îl citez din profundă stimă fără a subscrie la opinia sa, dar încercînd a justifica o asemenea poziţie fiindcă:

★ Din punct de vedere al valorilor cultural-istorice, în Marea Britanie s-au omologat, într-o acţiune care continuă, aproximativ 240000 de obiective arhitecturale şi vreo 3 400 zone de conservat. Nici o ţară din lume nu posedă un patrimoniu arhitectural atît de vast, bineînţeles raportat la teritoriul respectiv (244 044 km^2). De aci gama problemelor, de la salvarea unor monumente pînă la reeditări, în cuprinsul unor remodelări curente. Pentru păstrarea edificiilor prestigioase se ajunge şi la ideea de a le reconsidera pentru noi destinaţii[15]. Valoarea lor este astfel întărită şi prin capacitatea folosirii în prezent, iar asemenea realizări sînt demne de toată lauda. De aceea este logic ca englezii să privească « retro » cu mare mîndrie, spre inepuizabilul lor tezaur de valori istorice certe.

★ Această poziţie, reflectată în istoria critică a arhitecturii de John Betjeman, E. H. Gombrich, N. Pevsner, T. W. West etc., lasă într-o anticameră muzeală o serie de lucrări pe care noi, continentalii, le observăm entuziasmaţi. Carantina

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



Arhitectura nouă a Oxfordului: Florey Building (detaliu)

◀ Construcţii urbane standardizate de la sfîrşitul secolului al XIX-lea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

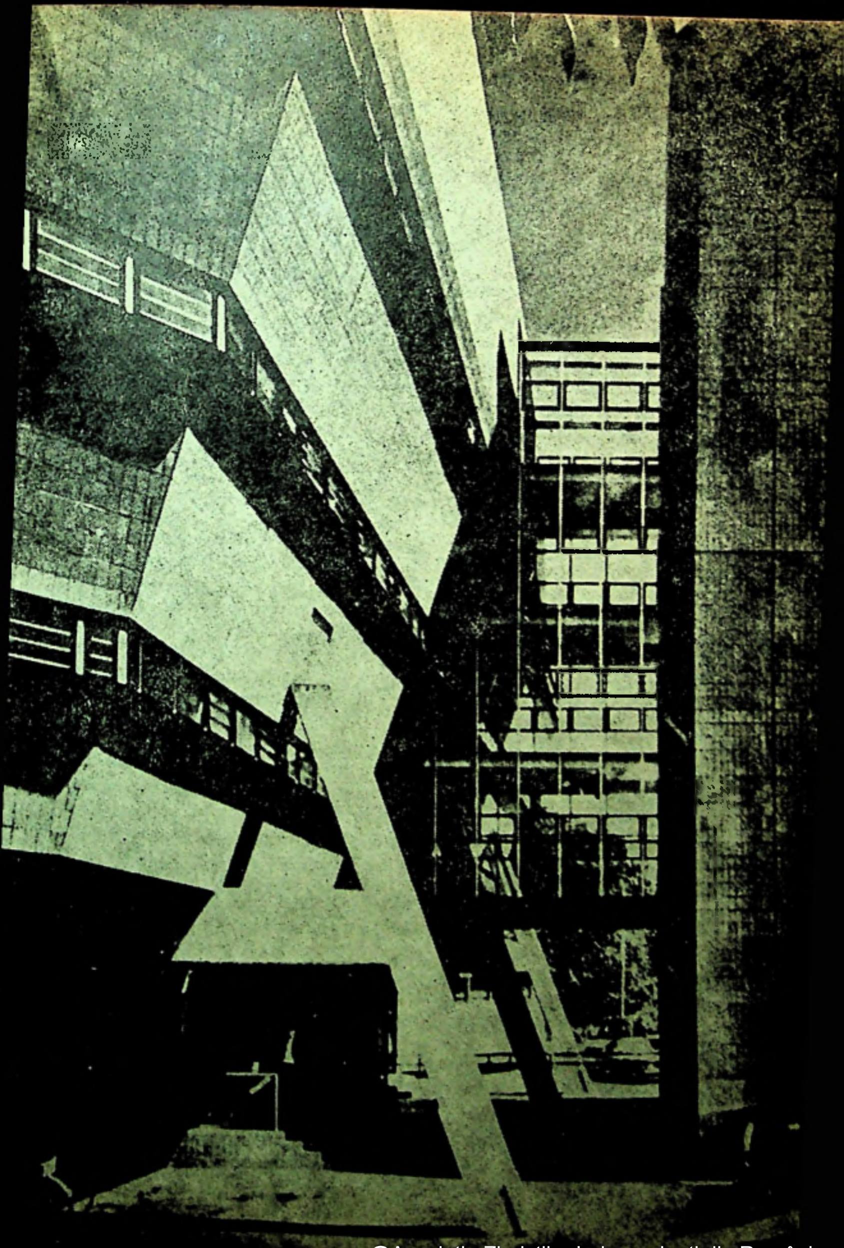
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cambridge: noile clădiri ale Universității (Queen's College) pe malul rîului Cam.

Capela și King's College, Cambridge.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Englezii înţeleg de mult prin tradiţie şi un lung şir de modificări, o permanentă restructurare, balansul între trecător şi permanent, tranziţia de la datină la inovaţie.

În aceeaşi parcurgere sintetică, să remarcăm că secolul XX debutează cu invenţia unui stenodactilograf al parlamentului, Ebenezer Howard, părintele « oraşului-grădină ». Arhitecţii transpun teoria sa începînd din 1903 la Letchworth şi după război, în 1920, la Welwyn Garden City. Astfel de unităţi urbane trebuiau să se limiteze la 32 000 de locuitori ocupînd un teritoriu construit de 1000 acri (acrul= 0,405 ha.).

Curentul « funcţional », cu încadrarea sa în canoanele «stilului international» va fi mai bine reprezentat tot de teme industriale: uzinele Boots din Beeston, 1931-32, autor Sir Owen Williams, au fost omologate şi de Alfred Roth [22] între cele 20 exemple ilustrînd arhitectura modernă pînă la al doilea război mondial. Sir Owen realizase anterior uzinele şi piscina de la Wembley şi continuă seria succeselor cu Centrul de sănătate Peckham (1935).

Opunînd radicala « maşină de locuit » [23] caselor legate sentimental de trecut (sau reeditate din gustul pentru « antichităţi »), n-au apărut decît puţine case realmente inedite [24], unele sub influenţa evidentă a marilor nume din primul val de arhitecţi moderni. Ca student în anii '40 dau întîietate reamintirii contribuţiei importante şi multilaterale a lui Wells Coates, corespondentul lui Horia Creangă al nostru. Mai sînt de reamintit blocurile cruciforme de la Highgate, amenajări la Grădina Zoologică din Londra şi Centrul sanitar Finsbury realizate de Lubetkin cu grupul Tecton; Shakespeare Memorial Theatre la Stratford-on-Avon, magazinul Peter Jones din Sloane Square (Crabtree, Slater, Moberley) şi ansamblul Pullman Court (F. Gibberd) ambele la Londra, se disting între alte zeci de reuşite. Ca arhitecţi emigranţi, s-au remarcat Walter Gropius, cu Impington College şi Eric Mendelson cu vila vitrată de la Halland-Sussex şi pavilionul De la Warr (cu participarea lui Serge Chermayeff).

După al doilea conflict mondial, Sir Robert Matthew [25] se evidenţiază cu Royal Festival Hall la Londra. Este asistat în continuare de J.L. Martin şi H. Bennet în ansamblul Roehampton, prima contribuţie britanică importantă de « locuire socială » în spiritul urbanismului modern dogmatizat de Charta Athenei [26]. La Coventry, în anii reconstrucţiei postbelice, Sir Basil Spence ridică o catedrală nouă lîngă ruinele celei bombardate, croită parcă de un Giacometti, care rămîne un monument al înfierării războiului.

O contribuţie majoră a urbanismului post-belic este reprezentată prin realizarea celor « trei generaţii » de New Towns (oraşe noi), într-o concepţie de sistematizare revoluţionară. În cifre, oraşe noi sînt 32, dintre care 8 constituite între 1946—1964 în jurul Londrei, la distanţe de 40—50 km. de uriaşa metropolă. Între ele Crawley — de exemplu — ocupă 2430 ha, întinzîndu-se de-a lungul a 5,6 km, astfel ca nici o locuinţă să nu fie mai departe de o jumătate de oră de mers faţă de natura înconjurătoare.

În aceste oraşele, carosabilele bogat protejate de spaţii verzi sînt distinct separate de pietonale. Lupta împotriva marelui trafic este atît de aprigă, încît la Runcorn, de pildă nu se ajunge la locurile de muncă decît cu autobuzul.

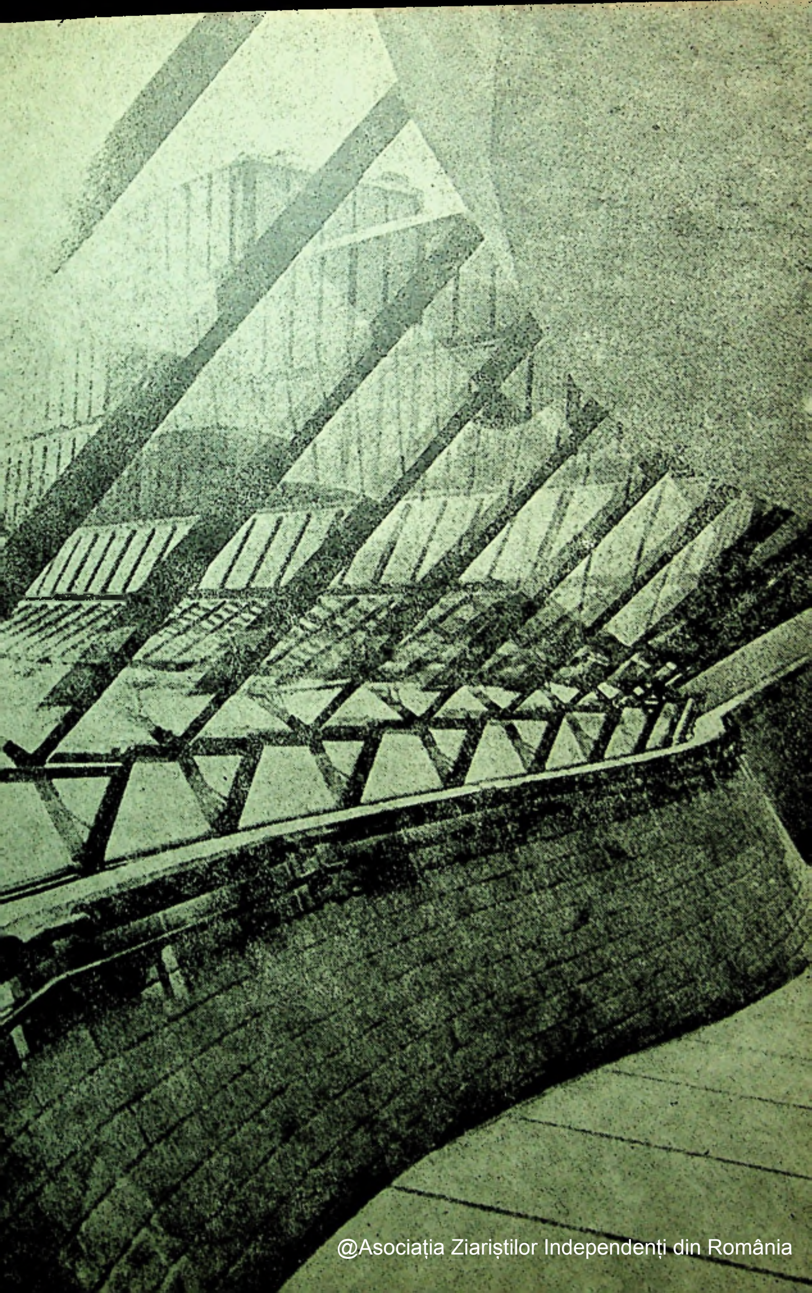
@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

◀ Arhitectura nouă a Oxfordului: Florey Building (detaliu)

O arhitectură a liniilor curbe la Keble College, Oxford ▶

Îmbrăţişarea largă a acestui edificiu în arc se integrează armonios naturii: Florey Building, Oxford

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cînd aceste programe au cerut numai lucrări noi, întîlnim şi poziţii radicale, ca cele ale lui James Stirling şi James Gowan la Leicester University (1960—63), în rezolvări strict funcţionale dar totodată sofisticate.

În perioada reconstrucţiei post-belice începe ridicarea edificiilor şcolare bazate pe o tehnologie tot mai evoluată. Să le sintetizăm evocînd Pimlico Secundary School (1970) a lui John Bancroft avînd ca schemă « strada interioară » finalizată plastic în jocul unor sere suprapuse.

Semnalînd creaţii aparte, amintim de *Neo-brutalism* curent pornit din 1950 de către (pe-atunci) tinerii soţi Allison şi Peter Smithson, care au cîştigat uşor adepţi. Construcţiile trebuiau să arate ca « gata de roşu » cu instalaţiile aparente, într-o notă de austeritate căutată. Spre renumele celor ce au impulsionat curentul *Brutalist*, amintim şcoala secundară Hunstanton (1954).

O realizare importantă a acestei direcţii este Queen Elizabeth Hall (1960—67) de Sir Hubert Bennett. La Glasgow găsim un complex cu cinci săli de spectacole creat de Sir Leslie Martin şi Colen Lumlay, iar la Londra, în 1971, apare un ansamblu cu trei săli de Chamberlin, Powell&Bon. Încununarea temelor spectacolului o reprezintă National Theatre din Londra de Denys Lasdun&Partners (proiect 1967, realizare 1969—76) marea capodoperă a anilor '70. În acord cu amplasamentul între podul Waterloo şi Royal Festival Hall, ea constitue o dovadă peremptorie de *genius loci*, trăsătură foarte căutată şi apreciată de englezi. Plastica nuanţată, cu un specific cvasi maritim, evocă parcă un bastiment aşteptînd călători spre ţărmurile culturii. În istoria teatrelor, este un eveniment tot atît de important ca inaugurarea Operei lui Charles Garnier în 1874.

În cei 25 de ani ai domniei reginei Elisabeta II—jubileu recent serbat— Londra a schimbat de înfăţişare. Contemplînd-o din zborul păsării, ca să prinzi podul Waterloo în stînga şi St. Paul's în dreapta, întîlneşti o serie de zgîrie nori în ţinută de « perete-cortină » care maschează vestita catedrală. De unde se vede că şi celebra metropolă plăteşte modei bir. Dincolo de această violentare a cadrului înconjurător, acuzată de dimensiuni inumane încă din 1954, în Marea Britanie lupta pentru calitate nu a încetat niciodată.

Architectural Review, decana revistelor de specialitate care va ajunge în vara 1980 la numărul 1000, a inaugurat o « tribună » (începînd cu nr. 953, purtînd simbolic pe copertă corabia Discovery în faţa noului National Theatre)—cititorii fiind rugaţi să ia parte la dezbateri critice stimulate de suita editorialelor deschise prin întrebarea « Ce este Arhitectura »?

Dincolo de turnirele de opinii, mai semnalăm cîteva recente înfăptuiri: Centrul Naţional de Expoziţii — Birmingham, idile cu « rusticitatea » în mici ansambluri urbane, centrul comercial Brunel la Swindon, noi teatre la Inverness şi Derby, locuinţele create de Stirling la Runcorn, montarea unui teatru în interiorul Bursei din Manchester, birouri la Portsmouth, centrul complex de la Newcastle upon Tyne, exportul de arhitectură în Emirate, Muzeul Londrei, birouri la Leatherhead, cele şase turnuri cu apartamente din Chelsea, stadionul clubului cu acelaşi nume, grupul social Spitalfields din Londra, facultatea de muzică la Cambridge şi vilele noi de la Hampstead, Camden, tot atîtea răspunsuri concrete ale arhitecţilor britanici la solicitările noului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lucrările lor demonstrează că și cei care nu sînt « tineri furioși », caută să se debaraseze de prejudecățile trecutului.

Țara cu ponderea cea mai grea în tradiție arhitecturală își menține un loc prestigios într-o întrecere fără precedent, competiție în care echipele lipsite de vedete nu se pot remarca.

[1] În arhitectura, termenul *gotic* este utilizat în Anglia din 1644 (vezi *Shorter Oxford English Dictionary*), iar în Franța din secolul XIX.

[2] Catedrala din Salisbury, sinteză a goticului englez primitiv, se ridică între 1220 și 1258,

[3] Pierre du Colombier, Bernard Champigneulle, Henri Focillon etc.

[4] Evidente și la Tom Tower (Oxford) sau la St. Mary Aldermary, Londra, 1682 cu (bolți în evantai).

[5] Aluzie la cartea *Complexity and Contradiction in Architecture* The Museum of Modern Art, New York 1966 în care Robert Venturi utilizează și exemple englezești.

[6] În Anglia se publicaseră, la 1716, *Quattro Libri* de Palladio. Tot din acei ani datează *Vitruvius Britannicus*.

[7] Termen specific pentru arhitectura realizată sub domnia reginei Anne (1702—1714) și a celor patru regi George (1714—1830).

[8] Luminat printr-o tranșee adiacentă casei numită « curte engleză ».

[10] Decorație islamică adaptată, fiindcă extravaganțele erau căutate într-o stațiune de cură și mulți creatori tînjeau după exotisme.

[11] Cu sens de reînviere, reluare, reamintire; dar unii critici numesc acest curent arhitectura romantismului și a eclectismului.

[12] *Lectures on Arhitecture*, 1853.

[13] *Domestic*: ceeace ține de casă, de locuința unei familii.

[14] *A Pictorial History of English Architecture*, John Betjeman, Penguin Books 1974.

[15] *New Uses for Old Buildings* by Sherban Cantacuzino, The Arhitectural Press Ltd., 1975

[16] In *The Seven Lamps of Arhitecture*.

[17] *Chippendale* este mobila de stil rococo (la jumătatea sec. XVIII). *Sheraton* rezultă din combinarea rococo-ului cu motive clasicizante (începutul sec. XIX).

[18] Vezi *Shorter Oxford Dictionary*.

[19] *Hints on Household Taste*, Charles Eastlake.

[20] Thomas Cook a lansat în 1841 un « tren de plăcere » între Lancaster și Longborough.

[21] *Vers une Arhitecture*, Ed. Cresnie, 1925.

[22] *La Nouvelle Architecture*, Zürich, 1940

[23] Formula aparținînd lui Le Corbusier constituie un capitol în op. cit. la pct. 21

[24] Vezi *The Modern House*, F.R.S. York, The Architectural Press, London 1957.

[25] Este singurul arhitect străin Doctor Honoris Causa al Institutului de Arhitectură Ion Mincu.

[26] Statut al urbanismului modern publicat la Paris în 1943

[27] De la începutul anilor '60, echipa *Archigram* alcătuită din arhitecți tineri animați de Peter Cook, Ron Herron și Michael Webb se orientează spre un futurism inevitabil. Ei prezic o mecanizare urbanistică în variante *hardware* (o lume a metalului) sau *software* (o lume modelabilă)

[28] Decana revistelor de arhitectură, *Architectural Review* consacră numărul 11/1977 sub genericul *Living in Britain* 1952—1977, evoluției construcțiilor în cei 25 de ani ai domniei Reginei Elisabeta a II-a (The Silver Jubilee)

[29] *The Language of Post-Modern Architecture*, Charles Jencks, Rizzolli, New York, 1977

[30] *Les Styles Divergents de l'Architecture Moderne*, J.M. Richards, Architecture d'Aujourd'hui, 158/1971

Turnul de beton și sticlă din St. Giles Circus, în inima Londrei: *Centrepoint* (1967) ►

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EDWARD HEATH

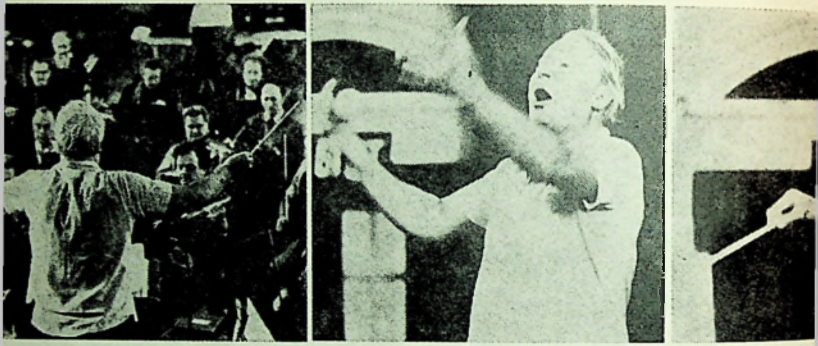
MUZICA ÎN VIAŢA MEA

Muzica este atotpătrunzătoare. O găsim aproape în toate aspectele vieţii noastre de fiecare zi. Poate că nici nu ne dăm seama cit de adevărat e acest lucru, pentru că vorbim în continuare de oameni pe care îi interesează muzica şi oameni pe care muzica îi lasă indiferenţi. Şi dacă există, fireşte, oameni pe care muzica îi interesează mai mult decît pe alţii, de fapt, toată lumea vine permanent în contact cu ea sau reacţionează faţă de ea, în viaţa cotidiană. Muzica a început să facă într-o măsură atît de mare parte din noi, încît o acceptăm ca pe un lucru firesc, o aprobăm fără să mai fie nevoie să ne întrebăm dacă sîntem dintre ADEPŢII *ei sau nu.*

Se spune că melodiile operelor lui Verdi, la cîteva zile după premieră, erau imediat fluierate de băieţii de pe stradă: oamenii de rînd sesizau perfect că o melodie e bună ori de cîte ori le ajungea la urechi. Dar fluieratul melodiilor nu era numai o formă de apreciere muzicală: într-un fel îi făcea mai fericiţi; şi le creea o supapă pentru propriile lor emoţii. Astăzi operele nu mai au melodii ca cele de pe vremuri. Şi tendinţa generală cu muzica de mare popularitate e să aibă mai mult ritm decît melodie. Pe de altă parte, factori cum ar fi dezvoltarea industriei de discuri şi faptul că avem permanent la dispoziţie muzică prin radio, au produs schimbări în felul în care luăm contact cu muzica şi în care o folosim. Există totuşi situaţii în care oameni « ne-muzicali » pot participa — şi încă în mod activ — la cîte o acţiune « muzicală ». Finala Cupei Mondiale de la Wembley, în 1966, a fost unul dintre lucrurile cele mai extraordinare pe care le-am trăit în viaţa mea. Meciul se prelungise şi tensiunea era aproape insuportabilă. Vă închipuiţi ce agitaţie s-a creat cînd, de la un capăt la celălalt al tribunelor, mulţimea a început să cînte: « And when the Saints come marching in » (vechi cîntec al negrilor din SUA, melodie cu un ritm antrenant, ca de jazz — n.t.). Şi pe măsură ce creştea tensiunea, cîntecul devenea tot mai puternic. Cînd Anglia a învins în cele din urmă Germania, emoţia înăbuşită a fost atît de puternică, încît multă lume a simţit un nod în gît. Acest cîntec, deşi simplu din punct de vedere muzical, e un cîntec bun şi în acea împrejurare a servit unei nevoi profunde de a se creea o legătură între spectactori şi jucători, de a se exprima un scop comun, un sprijin faţă de echipa sa, şi un îndemn ca ea să cîştige.

Acelaşi lucru e valabil şi pentru marşurile militare, pretutindeni în lume. Ele se caracterizează, toate, prin simplitate şi unitate, apte să menţină moralul trupelor şi să creeze un sentiment de mîndrie pentru scopul de atins. Marşurile cîntate pe

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



Edward Heath repetînd uvertura « Cockaigne » de Elgar (Köln, 1975).

fronturile din Apus în cele două războaie mondiale sînt binecunoscute; am ascultat mii de oameni cîntîndu-le la Albert Hall în ajunul Zilei Eroilor; cîntau retrăindu-și experiențele cu toată convingerea, deși majoritatea ar fi fost gata să recunoască fără șovăială că nu au absolut nici o legătură cu arta muzicală ca atare. Armatele au fost în trecut atît de dornice să se prevaleze de cîte un cîntec bun încît, uneori, și-au furat cîntecele una alteia. Multora ar putea să li se pară ciudat faptul că în timpul celui de al doilea război mondial, trupele celor două părți beligerante pretindeau fiecare că « Lili Marlene » le aparține.

Dar ce să vorbim de ocazii mai solemne; sînt întotdeauna emoționat cînd aud trompetele răsunînd de sus, din naos, la Westminster Abbey, intonînd primele măsuri ale aranjamentului lui Vaughan Williams pentru « The Old Hundreth ». Muzica bisericească ar trebui, cred eu, să fie și azi cîntată tot în latinește, așa cum se cînta la Capela Balliol, pe cînd eram eu student. Latina are o rezonanță și o autoritate care, de cele mai multe ori, lipsesc în muzica engleză de același fel. Psalmii scoțieni, cu ritmul lor inconfundabil, sînt considerați printre cele mai frumoase cîntece ale noastre. În Țara Galilor se cîntă incontestabil cele mai frumoase cîntece, iar tradiția locului, în materie de muzică corală, e renumită în lumea întreagă. De altfel acest gen de muzică a pătruns în întreaga lor viață cotidiană, găsindu-și ecou aproape în toate situațiile. Mi-amintesc de o întîmplare grăitoare din vara lui 1951, cînd guvernul laburist, deținînd o mică majoritate de 7 voturi, fusese hărțuit toată sesiunea, în primul rînd în legătură cu legea finanțelor. Dezbaterile ținuseră zile și nopți de-a rîndul, culminînd cu o ședință care a durat 32 de ore în șir. Ultimul tur de scrutin în legătură cu legea a avut loc la ora zece seara. Toți erau epuizați. Ca tînăr membru al Partidului Conservator, m-am așezat lîngă ușa unde Membrii Laburiști ai Parlamentului erau « numărați » de către omologul meu. Și, deodată, pe cînd stăteam acolo, am auzit un zvon difuz venind din Sala Consiliului și care creștea din ce în ce. Ușile

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cu André Prévin, dirijorul principal la « London Symphony Orchestra ».

s-au deschis și în timp ce deputații laburiști au început să iasă din sală, sunetul s-a auzit tot mai puternic. În clipele acelea de tensiune supremă, deputații din Țara Galilor începuseră să cînte cu toată pasiunea unor oameni — bărbați și femei — ajunși la o clipă de răscruce a vieții lor, în care își regăsiseră cîntecele copilăriei din văile lor natale. Și pe măsură ce refrenele deveneau tot mai puternice, am simțit cum le dădeau puterea să continue lupta.

Pînă acum am vorbit de muzică în manifestările ei mai mult sau mai puțin incidentale din viața noastră cotidiană și din ocazii speciale. Dar ce a însemnat muzica pentru mine, ascultată în casa mea, în sala de concert, sau la operă? Acasă cînt în primul rînd pentru plăcerea mea, la pian sau la clavecin sau ascult discuri. Muzica mă face să-mi exprim starea de spirit a momentului și în același timp îmi dă noi experiențe și mai multă putere spirituală și mă ajută să-mi duc sarcinile zilnice la bun sfîrșit.

Am fost și sînt adesea întrebat care e compozitorul meu preferat, sau piesa mea preferată. Adevărul e că există atîția compozitori în a căror muzică găsesc un sprijin și atît de multe piese pe care îmi place să le cînt sau să le ascult la infinit, încît aproape că e imposibil să răspund la întrebare. Pentru mine, cum se întîmplă probabil și cu alții, foarte multe lucruri se leagă de starea de spirit în care mă aflu în acel moment. Există de exemplu clipe în care doresc pur și simplu să-mi exprim bucuria de a trăi. Ce mi se poate potrivi atunci mai bine decît una dintre primele Sonate ale lui Beethoven, opus 10, no. 1, în Do minor, de exemplu, sau Sonata în La major no. 11, K. 331 de Mozart cu celebrul său rondo « Alla Turca » din ultima parte, pe care l-am cîntat la un concurs școlar unde am luat cu el principalul premiu muzical. Sau, poate, unele Preludii, sau Valsuri, sau Poloneze de Chopin, sau chiar una sau două dintre sub-apreciatele « Cîntece fără cuvinte » ale lui Mendelsohn. Rapsodia în Mi bemol de Brahms, opus 119, mă face să transpun fericirea în muzică,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în timp ce « Carnavalul vienez » de Schumann exprimă din plin toată veselia şi vitalitatea sărbătorii, introducînd chiar cîteva note din Marsilieza, care, la epoca aceea, era muzică interzisă.

În stările mele mai meditative, cînd simt nevoia de a mă împăca cu mine, după o zi de frămîntări, mă întorc la Bach, la Fugile şi Preludiile lui, sau la părţile lente din Sonatele lui Beethoven, Sonata « postumă » a lui Schubert în Si bemol, sau ultima parte a ultimei Sonate a lui Beethoven, No. 111, în Do minor. Toate îmi aduc o mîngîiere deosebită, aşa cum se întîmplă şi cu simplul intermezzo în Mi bemol major, opus 117, de Brahms.

Şi nu cred că ar trebui să trec prea uşor nici peste Miniaturile lui Schumann, ca « Scene din viaţa copiilor ». « Träumerei » (Visare) cu simplitatea ei minunată, din păcate, e deseori mai puţin apreciată decît multe piese care cer o tehnică diabolică. La Concertul pe care l-a dat la Carnegie Hall, la prima lui apariţie în public după 12 ani, Horowitz a cîntat « Visare » de Schumann la unul dintre bisuri. O înregistrase în anii '30, dar felul în care a cîntat-o în seara aceea a dovedit că omul cu cea mai desăvîrşită tehnică în materie de pian, de la Busoni încoace, dădea în acelaşi timp dovadă de o stăpînire atît de desăvîrşită a artei lui încît putea cînta « Träumerei » fără afectare sau falsă agresivitate, permiţînd muzicii să fie pusă în valoare simplu, firesc, chiar mai bine decît o făcuse cu 20 de ani în urmă.

Oricare ar fi starea de spirit în care te afli, există întotdeauna cîte o piesă care să ţi se potrivească.

Dar acestea sînt situaţii particulare. Cea mai mare parte din muzica de care ne bucurăm are loc în public, în sala de concert, sau la operă. Să privim acest lucru cu atitudinea că va fi întotdeauna măcar ceva care să ne intereseze într-un concert şi probabil multe lucruri care să ne bucure. Cîteodată se întîmplă să asistăm la un spectacol care rămîne apoi în amintirea noastră mai presus de oricare altul şi ne face să simţim marea fericire de a fi fost acolo. Uneori, această calitate deosebită se datorează atmosferei, alteori personalităţii artiştilor. Uneori pentru că excelează muzica şi în sfîrşit, alteori — şi astea sînt clipele cele mai rare — cînd toţi cei trei factori se unesc pentru a creea o frumuseţe care-ţi taie răsuflarea.

Amintirile încep să curgă . . . Sir Thomas Beecham, la unul dintre ultimele sale concerte, dirijînd aşezat, la Festival Hall, Concertul no. 1 pentru violoncel în La minor de Saint Saëns, cu Cherniavsky solist, bătrînul dirijor şi tînărul solist apropiindu-şi capetele într-atît încît aproape că păreau a face o conversaţie intimă şi nu a fi la un concert; Josef Krips, şerpuind fericit într-o sublimă redare a « Pastoralei » de Beethoven, fără să se grăbească, liniştit, contopit cu natura, aşa cum a dorit-o şi Beethoven cînd a scris simfonia; Herbert von Karajan dirijînd Orchestra Filarmonică din Viena, cu « Astfel grăit-a Zaratustra » de Richard Strauss, disonanţa în Do minor / Si major de la început, dezvoltîndu-se prin acel vals sălbatec, pînă cînd totul se aplanează în acordurile liniştite ale finalului în Do major. Aplauzele au fost atît de puternice încît von Karajan a ridicat bagheta pentru un bis cum nu mai pomenisem: spre uimirea noastră, şi dezgustul ambasadorului austriac care a părăsit îndată sala, au izbucnit acordurile « Povestirilor din pădurea vieneză » de Johann Strauss. Sînt multe, multe concerte: Arthur Rubinstein, cu Concertele de Beethoven, Chopin, Brahms, Saint Saëns şi generozitatea bisurilor sale; de multe ori răsunătoarea Poloneză în La bemol de Chopin; mi-amintesc de corul Bach, cîntînd Matthaeus Passion, jumătate înainte de prînz şi jumătate după, cînd chiar la începutul primei arii, sopranei i s-a făcut rău, şi cînd, iute ca fulgerul, dirijorul David Willcocks a adus toate sopranele să cînte restul ariei la prima vedere; sau Cantelli, a cărui soartă a fost să cadă cu avionul în plină tinereţe şi care părea mai mult ca oricare altul că va lua locul lui Toscanini, producînd spectacole strălucitoare, calde, niciodată discordante; Stravinski,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

dirijînd « Pasărea de foc » la sfîrșitul ultimului său concert la Londra. Brațele lui se lăsau din ce în ce mai jos pe măsură ce înainta către sfîrșitul suitei. Am crezut atunci, că nu va reuși niciodată să dirijeze pînă la capăt. Și totuși, în ultimele clipe și-a recîștigat puterile și a scos un final triumfal. După concert mi-a semnat trei schițe pe care le făcusem în timp ce dirija și mi-a scris sub semnătură: « Nu sînt rele deloc ! ».

Dar concertul de care îmi amintesc cu cea mai mare bucurie, și care a fost cel mai bun dintre toate, a avut loc la Albert Hall, la 28 septembrie 1963. E fixat în memoria mea în primul rînd pentru că a început la ora 21,15, tîrziu pentru un concert în anii de după război. Mă dusesem pentru că trei violoniști — Yehudi Menuhin. și Oistrah tatăl și fiul — cîntau și dirijau cu rîndul unul cîte unul în timp ce ceilalți doi, cîntau împreună sau separat. În seara aceea Orchestra Filarmonică din Moscova, condusă de David Oistrah, a cîntat concertul în Re pentru vioară de Beethoven, cu Yehudi Menuhin ca solist. Îl admiram de mult pe Menuhin ca om, pentru preocupările lui multiple și variate precum și pentru felul lui de a cînta. Am schimbat nenumărate scrisori cu el despre problemele actuale ale lumii și despre viitorul omenirii. În seara aceea la Albert Hall aveam uneori senzația că preocupările lui în acele domenii larg umanitare îi inspirau interpretarea. Tonul lui avea atîta puritate, stilul un suflu atît de puternic, interpretarea atîta profunzime încît m-am trezit dincolo de zidurile sălii de concert, într-o altă lume. *Mă îndoiesc că voi mai auzi vreodată concertul de Beethoven cîntat ca atunci. Nu a fost o simplă experiență de o seară, ci o experiență care va rămîne în mintea și sufletul meu toată viața,* căci în mîinile lui Menuhin, muzica devenise o întruchipare adîncă a valorilor umane.

Există extrem de rar situații în care combinația de circumstanțe să facă posibil un asemenea spectacol. Totuși, ele reprezintă un lucru către care ar trebui să aspire orice muzician. Multe dintre condițiile necesare pentru a atinge perfecțiunea pot părea, în sine, normale, banale: vîrsta la care trebuie să învețe copilul să cînte la un instrument sau la mai multe; cum trebuie combinată acumularea de cunoștințe generale cu specialitatea în muzică; cum să evite interpretul tensiunea unor condiții de nesiguranță și în același timp, să fie împins către dobîndirea unei măiestrii artistice din ce în ce mai mari. Dar asta e valabil pentru orice activitate umană. Noi nu mai acceptăm ideea că mansarda sărăcăcioasă ar fi un sine qua non al strădaniilor artistice. Locul artistului în societate e acum bine recunoscut. Depinde de artist ca el să se asigure că nici chemarea lui artistică, nici subtilitatea realizării lui să nu fie tocite de distracțiile lumii noastre materialiste.

Cuvîntul scris și cel vorbit își spun propria lor poveste. Dar în timp ce o pictură poate fi descrisă în mod adecvat celor care cunosc lumea din jurul lor, fără ca s-o vadă, există o limită în ceea ce privește posibilitatea cuvintelor în a descrie perfecțiunea muzicală. Structura, orchestrația, istoria, scopul, viața compozitorului și a interpretului — toate acestea pot fi exprimate prin cuvinte, dar de aici încolo cuvintele nu mai pot sluji. Nu mai pot face nimic în plus. Rămîne muzica. Ea singură poate apoi opera miracolul asupra fiecăruia dintre noi, dacă îi dăm voie s-o facă. Pentru toți cei care îi dăruiesc sentimentele și înțelegerea, muzica rămîne mereu o bucurie.

În românește de CATINCA RALEA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EXCLUSIVITATE **Secolul 20** de vorbă cu

EDWARD HEATH

În general sîntem obişnuiţi, mai ales în meseria de ziarişti, să discutăm cu oamenii despre ocupaţia care-i plasează direct şi imediat în « ochiul publicului ». Cu un mare sculptor nu s-ar aştepta nimeni să discuţi biologie, sau cu un fizician, literatură. Totuşi, uneori — pentru că şi ziariştii au fantezia sau simt nevoia de fantezie — se gîndesc ce nostim ar fi să afle opiniile legate de alte domenii decît cele care implică ocupaţia specifică celui căruia îi ia interviul. Şi iată că în 1977 am avut norocul să pot sta de vorbă, aproape trei sferturi de ceas pe bandă de magnetofon, cu un om pe care ziarul Le Monde îl caracteriza drept distant şi laconic. E vorba de un prim ministru englez, mare personalitate politică, domnul Edward Heath. Sigur că discuţia noastră a început pe teme politice, dar muzica fiind o pasiune a domnului Heath care depăşeşte cadrul unei distracţii obişnuite, a unui « hobby », am depăşit şi noi cadrul unei discuţii strict politice. A zîmbit de altfel foarte încîntat cînd i-am spus:

— Şi acum, o întrebare ne-politică. E vorba despre muzică. Îmi închipui dealtfel că multă lume vă întreabă despre muzică, pentru că ştie că e una dintre marile dumneavoastră pasiuni. Şi chiar mai mult. La dumneavoastră e o profesiune. Sînteţi, după cîte ştiu, membru de onoare al orchestrei din Londra.

— Exact!

— Dirijaţi deci orchestra, sînteţi muzician . . . să vorbim, dacă vreţi, despre muzică . . .

— Muzica a făcut întotdeauna parte din viaţa mea. Încă de cînd eram mic cîntam la mai multe instrumente. Acum cînt des la pian, pentru că asta e uşor, — o pot face ori de cîte ori vreau, acasă la mine. Cînt la clavecin, instrumentul acela vechi şi poetic. Şi asta o pot face acasă . . . Am un pick-up stereofonic de înaltă fidelitate, la care ascult tot ce vreau, ori de cîte ori vreau. Am şi discuri cu marele dumneavoastră Enescu, binecunoscut în lumea întreagă. Şi mai cînt şi la orgă. Şi însfîrşit, dirijez. În primul rînd dirijez odată pe an în oraşul meu natal. Am făcut-o în fiecare an, de cînd eram student. Apoi, din cînd în cînd, dirijez orchestre mari, cunoscute. De cînd nu mai sînt prim ministru am avut ceva mai mult timp. Cînd eram prim ministru am dirijat orchestra simfonică din Londra de două ori — au fost concerte publice amîndouă — şi voi dirija aceeaşi orchestră, din nou, curînd, cu Rudolf Serkin ca solist al Concertului Nr. 4 pentru pian de Beethoven. E un concert la Castelul Windsor — în cadrul Festivalului Windsor. Castelul e timp de mai multe luni pe an reşedinţa reginei — şi are o sală splendidă: Sala Waterloo. Numele i se trage de la frescele istorice, care seamănă cu cele din sala dumneavoastră de concert — Ateneul. Frescele Sălii Waterloo îi reprezintă pe toţi generalii şi politicienii care au participat la bătălia de la Waterloo. Voi dirija deci acest concert. Anul trecut am dirijat orchestra simfonică din Philadelphia, şi pe cea din Chicago . . . Dar tot nu dirijez cît aş vrea . . .

— Şi cum se armonizează politica şi muzica?

— Nu cred că există prea mulţi politicieni care ar putea pretinde că sînt în acelaşi timp şi muzicieni serioşi. Am mai avut un singur alt prim ministru, la începutul secolului, Arthur Bedford, pe care-l interesa muzica. Nu o practica, dar îl interesa. Vorbeaţi de politică . . . Ştiţi, sînt şi alte lucruri care au importanţă în subsidiar. Pe lîngă politică. Şi eu cred că e bine să fie aşa. E bine pentru un politician să aibă şi alte preocupări sau pasiuni. Îl ajută chiar şi la politică. Oamenii au multe interese, familia, casa, grădina, sportul . .

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

interview de
CATINCA RALEA

— Şi pianul?

— Şi pianul, da. Aşa că eu cred că e foarte bine ca un om politic să se pasioneze de lucruri ca arta, literatura, şi altele. Eu sînt pasionat de muzică şi de bărci cu pînză, şi de călătorii. Politica a constituit şi constituie o mare parte din viaţa mea, din preocupările mele, dar nu chiar toată viaţa. Şi pe urmă, uneori, cînd ajungi bătrîn şi nu mai faci politică activă, te trezeşti deodată cu mîinile goale. Vezi că nu ţi-a mai rămas nimic. Ai avut o pasiune, acum eşti bătrîn. S-a sfîrşit. Şi totul ţi se pare gol. Şi e cam trist . . . şi atunci, dacă mai ai şi o altă pasiune . . .

— Sir Winston Churchill picta . . .

— Da, picta şi era un mare vînător, şi scriitor. A scris foarte mult. Avea şi cai de curse. Lui îi plăceau cursele de cai, mie îmi plac cele cu vele . . . dar în orice caz avea multe interese extrapolitice. Din păcate era complet afon în materie de muzică. Atît de afon, încît Lady Churchill îi făcea întotdeauna semn cînd se cînta imnul, ca să se ridice în picioare!

— L-aţi menţionat pe Enescu. Asta mă face să mă gîndesc la un om care trăieşte în ţara dvs. şi pentru care am o nemărginită admiraţie — Yehudi Menuhin.

— A da, sigur. El a şi fost extrem de influenţat de Enescu . . .

— A fost elevul lui şi l-a iubit foarte mult. Enescu era un om extrem de bun, de delicat şi de generos şi, cunoscîndu-l pe Yehudi Menuhin, după ce l-am cunoscut pe Enescu, mi-am dat seama cît de mult seamănă amîndoi. Am regăsit calităţile lui Enescu la Menuhin.

— Menuhin a scris recent o carte, primul volum al biografiei lui, în care vorbeşte mult despre Enescu şi despre influenţa lui Enescu asupra lui.

— Îl consideraţi pe Menuhin ca pe unul dintre « cei mari »?

— Da, absolut! Întîmplător e un foarte apropiat prieten de-al meu. În cartea pe care am scris-o despre muzică—căci am scris şi eu o carte despre muzică — spuneam că spectacolul cel mai formidabil de care mi-amintesc a fost un concert la Albert Hall, dirijat de Oistrach, în care Menuhin a cîntat concertul de Beethoven, după care—în cadrul aceluiaşi concert, Menuhin a dirijat, iar Oistrach a cîntat — cu fiul lui — un dublu concert de Mozart. A fost o seară uluitor de frumoasă! Cînd eram prim ministru, se făcea multă muzică la Checkers [reşedinţa de ţară a primului Ministru], şi Menuhin a venit într-o seară cu cîţiva elevi ai şcolii lui, care au cîntat. Erau tineri din toată lumea. Au cîntat foarte bine. Tinerii de azi au în general mai toţi o tehnică perfectă. Şi o mare siguranţă. Simţi că parcă nici n-ar avea nervi sau emoţii. Vin pur şi simplu şi cîntă . . .

— Aţi fost aseară la Ateneu. Cum a fost?

— Am ascultat un tînăr pianist, Dan Atanasiu, excelent tehnician, care tocmai cîştigase premiul Marguerite Long—Jacques Thibaud, cîntînd Chopin, şi tot Chopin a cîntat şi aseară. Concertul nr. 1. Uluitor din punct de vedere tehnic. Aş vrea totuşi să văd cum evoluează. Tinerii din ziua de azi pun mult mai mult accent pe virtuozitate, pe tehnică, decît pe sentiment, şi nu ştiu dacă sînt întru totul de acord cu asta. Enescu avea suflet . . .

— Şi Menuhin!

— Oh! da! Şi ştiţi ce am făcut în seara aceea după ce au cîntat toţi elevii lui « perfecţi »? Am cîntat şi noi doi — Menuhin şi cu mine, o sonată de Haendel şi atunci am simţit că sînt fericit!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CONFLUENȚE

PIERRE ROUVE

Un secol de artă românească la Sommerset House

Sommerset House. Drumul spre România trece printr-o anticameră de cugetare unde se cuvine să poposim o clipă şi să reflectăm. Rodul unei atari meditaţii este pe cît de surprinzător pe atît de salutar. Ajungem astfel să înţelegem că o cronologie istorică, ca şi taxonomia artă-istorie, s-ar putea prea bine să nu fie altceva decît *o frază de dînşii inventată* [1], o sentinţă făcută să înşele. Astfel, se pronunţa (într-un context cumva diferit) marele poet Mihai Eminescu, căruia Bernard Shaw îi atribuia meritul de a fi « înviat din morţi, în plin secol XIX », poezia *fin de siècle* a veacului al XVIII-lea. Dar am risca înmormîntarea artei româneşti în groapa comună a epigonilor fără fizionomie, dacă ar fi să investim cronologiile occidentale cu puteri discreţionare absolute. Adevărul este că — metropolă a revoluţiilor artistice — Parisul, nu este totodată, şi cu orice preţ, metronomul evoluţiilor artei.

« Idolatrizarea grilei cronologice concepută după chipul şi asemănarea Europei apusene, duce — în mod cumva subreptice, dar suficient de logic — la noţiuni vătămătoare, cum ar fi: « progres », « întîrziere », « avansare », « înapoiere », « subdezvoltare ». În acest context, absenţa sincronizării temporale ajunge să fie greşit concepută ca deficienţă valorică ». Acest comentariu, apărut în revista portugheză *Colòquio* în 1976, continua cu următoarea întrebare, cît se poate de pertinentă: « De ce aprecierea fascinantului *Sobor al îngerilor*, pictat în Moldova în 1758, să fie afectată, în ochii noştri, de evocarea faptului că, în acelaşi an, Hogarth începuse să stigmatizeze anume « Alegeri parlamentare », iar Boucher îşi închina talentul farmecelor Doamnei de Pompadour? *Mutatis mutandis*, acelaşi avertisment ar trebui să răsune şi la Sommerset House.

Ni se pare imperios necesar a nu uita că nici un reper temporal nu poate avea caracter absolut. Datele sînt fără importanţă în sine, şi, tocmai de aceea, rămîn non-comparabile. În România, anii '70 ai veacului trecut erau anii începutului de drum, cînd vedeau lumina tiparului primele manuale naţionale de ştiinţele naturii, de logică şi metafizică, primul dicţionar al limbii române; prima simfonie. Ar fi însă eronat să ne pripim avansînd concluzia că, aparent retardatară, această ţară ar fi mezinul înapoiat al Europei de răsărit. Cu cinci decenii mai tîrziu, Bucureştiul îşi aducea cu înţelepciune tributul lui Klee şi Schwitters, mult înainte de Londra şi de Paris. Este limpede că bornele calendaristice convenţionale sînt slabe călăuze în înţelegerea dublei ordini temporale a artei româneşti, mergînd înainte şi totodată pe urmele răsunetelor apusene.

---

* Articol reprodus din *Arts Review*, (Londra), v.XXX, no. 11, 1978.
[1] În româneşte în text.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Astfel stau lucrurile cu restul etichetelor aplicabile în evoluția istorică a artei: realism, impresionism, suprarealism. Toate aceste crezuri artistice se regăsesc în arta românească, dar mai curînd ca ispitiri decît ca mărturisiri de ortodoxie. Întreaga evoluție a artei românești din aproximativ ultimul secol ar putea, de altfel, fi descrisă în termenii rezistenței sale la astfel de tentații: accentele de înflorire gestuală la Grigorescu reanimă placiditatea pre-impresionismului; forța penelului lui Andreescu, obstinat să infuzeze o esență heracliteană în maniera impresionistă, grizată de părelnicie; la rîndul ei, imagistica pur picturală a lui Brauner epurează suprarealismul de obediență indirectă a acestuia față de superficialitatea empirică, și de calculul logic... Similitudinile ascund deosebiri. Pictorii fac ecou exclamării poetului Ion Minulescu: « Cézanne *te-ar fi pictat într-altfel* »[1]. Venind după, artiștii români își asumă unghiul unei anume deflecții. Vitalitatea discretă a acestei arte de confluență majoră se poate măsura în însăși deschiderea acestui unghi, față de prescrierile dogmatice recunoscute.

În luminoasa sa introducere, admirabil concepută și frumos rostită, Mircea Popescu insista tocmai asupra importanței unor astfel de distincții înlăuntrul teritoriului general al afinităților — un crez și, totodată, o practică specific românească.

Considerată din alt punct de vedere, atare diferențiere imanentă își descoperă și trăsăturile pozitive. Ele sar în ochi în selecția expusă privirilor noastre în superbele săli de la Sommerset House, chiar dacă unele omisiuni par să lase pe dinafară unele din aspectele surprinzătoare ale artei românești moderne (de pildă, curioasa asonanță dintre tînărul Ben Nicholson și Ion Bițan ori Viorel Mărginean sau, mai aproape de substanțe, sculptura în lemn, revitalizată de Ovidiu Maitec). Pe de o parte, impresionează acea statornică predilecție pentru exuberanța cumpătată, pentru amplele orchestrări cromatice și corelări figurative complexe, străbătînd, precum un fir roșu, rodnicia acestui secol de artă românească. Pe de altă parte, stăruie o anume căutare lăuntrică a condensării fundamentale, a configurării monolitice. Această dualitate complementară se vede bine în caracterul deosebit de grăitor al unor acumulări metonimice (Petrașcu, Țuculescu, Pallady, Dărăscu), opuse — nu însă antagonic —, puterii de concentrare metaforică (Grigorescu, Ciucurencu, Luchian, Paciurea).

Asemenea polaritate pune la încercare subtilitatea privitorului străin și îl menține atenția trează, sensibilizîndu-l totodată față de această artă venită de departe și puțin cunoscută la noi, în afara prezenței covîrșitoare a lui Brâncuși *la izvor*[2]. Acest cuvînt de origine slavă integrat — într-un superb act de asimilare — limbii române, înseamnă « sursă ». Transferul lui dintr-un poem al lui Lucian Blaga asupra lui Brâncuși, nu este un gratuit artificiu. Găsim aici un simbol al spiritului în care se cuvine receptată acestă expoziție. În definitiv, nu în fiecare zi se întîmplă ca londonezii iubitori de artă să fie invitați la un pelerinaj care să-i ducă la unul din izvoarele artei moderne.

În românește de ANDREI BREZIANU

---

[1] și [2], în românește în text.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN GRIGORESCU

«Ducele» Ștefan Bogdan: un episod pitoresc din istoria relațiilor româno-britanice

Cu mai mulți ani în urmă, într-o lucrare consacrată ecourilor produse de creația shakespeareană în cultura românească modernă [1], am încercat să schițez chipul în care s-a conturat treptat, în conștiința literară a fiecăruia din cele două țări imaginea celeilalte, ca un fundal al semnificațiilor specifice ce s-au clădit, mai apoi, într-un peisaj cu înțelesuri mai clare. Constatam atunci că în epoca elizabethană s-a produs un proces de integrare a țărilor române într-o geografie mai precisă, desenată de călătorii englezi veniți în aceste ținuturi încă din prima jumătate a secolului al XVI-lea, în căutarea unui drum mai lesnicios spre Constantinopol și Rumelia. Aerul fantastic de legendă ce învăluise «Tracia de nord» din *Povestirea cavalerului* a lui Chaucer [2] se risipește acum ; «țara de obîrșie a lui Marte», pămînt exotic unde bărbați pricepuți în meșteșugul armelor «pîndesc un leu sau urs ca să-l doboare», construcție livrescă, situată pur fantezist, devine o realitate la revelarea căreia au contribuit, de pildă, John Newberie și William Hareborne. Clădirile «vrednice de toată lauda, la fel de mărețe și de bogat împodobite ca acelea din Apus» [3] palatele și castelele de piatră și de cărămidă, foarte frumoase și cu înfățișare originală» [4], alcătuiau un cadru urban care conferea o identitate europeană acestor locuri, înfățișîndu-se englezilor ca niște teritorii unde strălucirea curților nu e cu nimic mai prejos decît aceea a curților multor principi din Apus. În această vreme, un episod dintre cele mai pitorești e semnalat deopotrivă de cîțiva istorici și de unii scriitori reprezentativi ai primelor decenii ale veacului al XVII-lea.

Un pretendent fără noroc la tronul Moldovei e recomandat lui Iacob I Stuart de ambasadorul acestuia la Constantinopol care, probabil pentru a fi mai convingător, îi atribuie titlul de duce. Însoțit de scrisorile trimisului englez la Sublima Poartă, «ducele» Ștefan Bogdan (pare-se descendent al Mușatinilor [5]) ajunge la curtea de la Londra unde a fost întîmpinat cu simpatie. Detaliile lipsesc din paginile care menționează în treacăt prezența pretendentului moldav în orașul unde n-a obținut, mai mult ca sigur, ajutorul sperat. Se poate deduce, însă, că sentimentele unora dintre gazdele lui Ștefan Bogdan nu erau pur și simplu cele de compasiune pentru «ducele» alungat din țara sa, unde nu izbutise să se întoarcă și de hotarele căreia era ținut departe. Cel puțin Arabella Stuart, verișoara regelui

---

[1] *Shakespeare în cultura română modernă*, București, 1971, pp. 37—41

[2] Vezi *Povestirile din Canterbury*, București, 1964 vol. I, p. 780—782, traducere de Dan Duțescu

[3] Marcu Beza, «English Travellers in Rumanian Countries», în *English Historical Review*, 1930, vol. XXXII, p. 280

[4] Cf. Richard Hakluyt, *The principal navigations, voyages, traffique and discoveries of the English nation*, London, 1759, vol. II; citat în *Documente Hurmuzachi*, vol. XI, p. 194

[5] Vezi Raoul Bossy, «Elizabethans and Roumanians» în *Polish Review*, New York, vol. III, nr. 4, Autumn 1963, p. 81

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

avea, după cum se spune, alte motive să lupte pentru a obţine sprijinul monarhului englez în favoarea pretendentului. Unele izvoare evocate de Iorga [1] menţionează planurile tinerei prinţese care voia « să fugă în Scoţia, protejată de sir George Douglas, pentru a se căsători în taină cu Stefan Bogdan, pretendent la tronul Moldovei ». O versiune — nu se ştie cît de întemeiată — acreditează chiar amănuntul că fugarii ar fi fost ajunşi din urmă de călăreţii trimişi de palat şi întorşi, sub pază, la Londra. Nu ştiu ce soartă va fi avut Arabella, dar e mai mult ca sigur că Ştefan Bogdan a trebuit să părăsească Anglia, numele lui a pierit, apoi, din documentele vremii şi cărţile de istorie nu-l mai reţin decît ca pe acela al unui personaj ciudat, nu lipsit de pitoresc, dar care — în şirul evenimentelor ce privesc ţările române — are o importanţă cu totul restrînsă.

Portretul lui se desenează, însă, surprinzător de viu din perspectiva începuturilor relaţiilor literare româno-engleze, cu aproape patru sute de ani în urmă. Era — aflăm — un om cultivat, inteligent, ale cărui maniere occidentale făceau senzaţie, de vreme ce « ducele » umbla înveşmîntat într-un somptuos costum oriental, admirat de o Anglie care admira bogăţia şi care, în poemele lui Spenser, ale lui Sidney şi Lyly, îi închinase versuri scînteietoare. Trecerea lui Ştefan Bogdan prin Londra a fost, neîndoielnic, îndelung comentată. Consecinţele ei se vor putea desluşi în cîteva opere literare ale vremii, în care silueta ciudată a « ducelui » se conturează ca pretext al cunoaşterii unor teritorii ştiute pînă atunci foarte vag de englezi.

În 1609 (cînd Ştefan se afla încă la Curtea Stuarţilor), Ben Jonson introducea un elocvent schimb de replici în piesa *Epicoene, or the Silent Woman*, piesă reprezentată chiar în acel an. În actul V, scena 1, cavalerul Amorous-La-Foole discută cu prietenul său, Clerimont, care răsfoieşte însemnările notarului regal:

« Clerimont: Ce nume ciudate!

La Foole: Da, domnule! Sînt Nomentack, cînd a fost aici, şi prinţul Moldavei şi iubita sa, doamna Epicoene ».

În 1611, se prezenta *The Knight of the Burning Pestle*, ciudată alcătuire dramatică a lui Beaumont şi Fletcher, amestec de tăioasă satiră socială şi de invenţie absurdă a unor episoade exotice. Scena 2-a a actului IV e localizată « într-o sală la curtea regelui Moldovei »; Pompiona, fiica regelui îl întîmpină pe Ralph, oaspete de seamă al curţii, rostind aceste cuvinte:

Bine-ai venit, cinstite cavaler,
La curtea preaslăvitului meu tată,
Rege-al Moldovei: eu sînt Pompiona,
Iubita-i fiică.

« Regele Moldovei », crede Raoul Bossy [2], nu putea fi decît Ştefan Bogdan, a cărui prezenţă şi ale cărui peripeţii londoneze stăruiau în amintirea celor doi scriitori.

Asociate relatărilor, din ce în ce mai numeroase şi mai exacte ale călătorilor englezi ajunşi în ţările române, însemnările despre trecerea prin Anglia a acestui personaj, constituie un temei al începuturilor unei cunoaşteri a existenţei oamenilor din părţile noastre. Desigur încă firave şi periferice, elementele acestei cunoaşteri se vor îmbogăţi mai tîrziu.

Dar episodul « ducelui » moldav pune un accent de culoare într-un proces îndelungat ce se va desăvîrşi cu mult după ce Ştefan Bogdan îşi adusese pe malurile Tamisei tristeţea şi extravaganţa nefericitelor sale amoruri.

---

[1] « A History of Anglo-Roumanian Relations », în *Societatea Anglo-Română*, 1931, p. 19
[2] *Op. cit.* p. 87

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

HORIA-FLORIAN POPESCU

Cartea engleză în România după 23 August 1944

Traducerile sînt o necesitate indiscutabilă pentru toate culturile contemporane, fără excepţie, dar cu precădere pentru acelea ale unor ţări a căror intrare în circuitul istoriei moderne s-a produs mai tîrziu, cum s-a întîmplat şi cu România. Fiindcă modernizarea în plan material rămîne în vînt fără o concomitentă şi adecvată modernizare şi universalizare în plan spiritual şi ideea aceasta simplă, dar uneori contestată, a fost înţeleasă în Ţările Române încă de la începutul secolului al XIX-lea, cînd se pornesc eforturile de smulgere din orientalism, de sincronizare şi de integrare în civilizaţia superioară, pe atunci, a Occidentului. Iar acum, în epoca noastră marcată de strădanii dramatice de învingere a timpului şi de afirmare a creaţiei româneşti în prim planul culturii universale, necesitatea traducerilor susţinute ale operelor de valoare s-a materializat în politica editorială a statului socialist. În spiritul celor afirmate mai înainte, se urmăreşte transpunerea cît mai fidelă, de înaltă ţinută artistică, a marilor producţii ale trecutului — crearea, prin urmare, a unui fel de muzeu românesc al istoriei capodoperelor literaturii universale — şi, în acelaşi timp, traducerea celor mai izbutite şi mai reprezentative opere ale contemporaneităţii — constituirea, aşadar, a unui gen de galerie a literaturii universale contemporane. Lipsa unei bibliografii globale a traducerilor din literaturile străine în limba română ne pune în imposibilitatea de a aprecia dimensiunile actuale ale celor două galerii imaginare. Dar aceste galerii ale literaturii universale în limba română există şi sînt într-un continuu proces de îmbogăţire. O dovedeşte existenţa editurii *Univers* şi a excelentei reviste *Secolul 20*, ale căror merite în propagarea literaturii universale în cadrul culturii române sînt imense. O dovedeşte existenţa unor colecţii ca « Romanul de dragoste » (Editura Eminescu), BPT (Editura Minerva), « Delfin » (Editura Meridiane), « Cutezătorii » (Editura Albatros), şi « Aventura » (Editura Tineretului), etc. deschise permanent literaturii universale. O dovedeşte publicarea a numeroase şi valoroase studii de literatură comparată, care atestă extraordinara forţă a culturii române de a-şi asimila în chip original marile opere ale culturii universale. O dovedeşte în ultimă istanţă însăşi producţia literară românească contemporană, al cărei nivel artistic şi complexitate se datoresc şi sîrguinţei traducătorilor, ce au oferit modele pentru creatori şi au pregătit gustul publicului larg pentru receptarea inovaţiilor autohtone.

Am menţionat mai înainte lipsa unui studiu al penetraţiei prin traduceri a literaturilor străine în conştiinţa publicului românesc. Pentru a umple parţial acest gol, dar mai ales pentru a da o sugestie şi un imbold întreprinderii sistematice a unei cercetări de anvergură, mi-am propus să prezint sumar cîteva date statistice privitoare la transpunerile româneşti din literatura britanică în perioada 1945—1978.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cultura românească s-a apropiat cu oarecare reţinere de cultura britanică şi faptul a fost explicat prin distanța geografică, necunoaşterea limbii și lipsa unor relații mai strînse cu Marea Britanie. Explicația nu este întru totul mulţumitoare. Distanțe mai mari decît aceea dintre Anglia și Țările Române au fost parcurse de monahii trimişi la învățătură în diferitele mînăstiri celebre ale lumii ortodoxe, au fost deprinse graiuri mai dificile și poate mai îndepărtate de română decît limba engleză, iar relaţiile, dacă ar fi existat un interes politic sau religios, se puteau lesne stabili. E suficient să amintesc doar de faptul că Lord William Paget, ambasadorul englez la Poarta Otomană, a fost primit în condiții excepţionale la curtea domnească din București şi s-a întreținut îndelung cu domnitorul de atunci, Constantin Brâncoveanu. Rezerva față de britanici și față de cultura lor a venit mai degrabă dintr-o inadecvare a universurilor spirituale ale celor două civilizaţii. De-abia în secolul al XIX-lea apare interesul românilor pentru produsele spiritului anglo-saxon, dar pînă la 1860 se şi traduseseră 56 cărți englezeşti (evident nu numai literatură). Totuşi, nici atunci, datorită necunoaşterii limbii, asimilarea culturii britanice nu se face decît prin intermediari, în special francezi. Prima traducere realizată direct din engleză în 1843, este *Manfred* de Byron şi o datorăm lui C. A. Rosetti. Urmează traduceri din Shakespeare făcute de Petru P. Carp (1864), Dimitrie Ion Ghica (1882) şi Scarlat Ion Ghica (1885). Însă prin intermediul versiunilor franceze, o serie de autori importanți, în special clasici, preromantici şi romantici sînt prezentați publicului român. Într-un studiu de literatură comparată publicat de Petre Grimm în 1922—1923 în *Dacoromania*, se face o interesantă analiză a traducerilor de poezie realizate în secolul al XIX-lea şi la începutul secolului XX. Eseul lui Grimm examinează critic virtuţile artistice ale cópiilor și eventualele influenţe exercitate asupra unora dintre scriitorii epocii. Grimm studiază minuţios pătrunderea în cîmpul culturii române a operelor lui Young, Alexander Pope, Byron, Ossian, Milton, Shakespeare, Tennyson, Robert Browning, Thomas More, Elisabeth Barret-Browning, Oscar Wilde, Swinburne, A. Simons şi Yeats. Cercetarea lui constată pătrunderea lentă dar sigură a culturii engleze pe teritoriul spiritualităţii române şi accelerarea ritmului de penetrație odată cu trecerea în secolul XX. Oricum, între 1924 şi 1946 se produseseră mutaţii importante în planul politicii editoriale şi al interesului manifestat de publicul cititor român, mutaţii care au făcut posibilă şi necesară apariţia unei masive bibliografii anglo-române, ce cuprinde 38 de domenii, realizată de ing. Octav Păduraru.

După 1945, şi mai ales după 1947, se elaborează o politică riguroasă a traducerilor. Efectele sînt vizibile în numărul impresionant de titluri publicate şi în tirajele de masă. Cărţile editate în tiraje de 50. 000 — 100.000 de exemplare constituie o dată constantă. Politica aceasta, cu toate ezitările şi slăbiciunile din perioada 1947—1965, a avut rezultate incalculabile pentru creşterea conştiinţei culturale a maselor. Iată cum s-ar defini în cifre penetraţia literaturii britanice în România între 1945 şi 1978, pornind de la analiza unui eşantion semnificativ de 471 de volume publicate pînă în vara acestui an.

Între 1945—1978 au fost traduşi (mă refer la publicarea în volum) 138 de autori dintre cei mai însemnaţi. Ritmul de apariție a traducerilor a înregistrat o creştere permanentă. Astfel, între 1945 şi 1956 s-au tipărit în medie cîte trei volume pe an; între 1956—1967, media traducerii urcă la 15 titluri pe an, iar din 1968 pînă în 1978 media devine 20—22 titluri anual.

Pe genuri literare, situaţia traducerilor se prezintă în felul următor:

ROMAN. Total: 205 titluri. Din romanul englez anterior sec. al XIX-lea s-au tradus 12 titluri (din care 8 premiere editoriale) — prin premieră editorială no-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tez cărțile care nu mai fuseseră traduse înainte de epoca în discuție); romanul englez din sec. XIX este reprezentat prin 69 de titluri (din care 46 premiere editoriale); romanul sec. XX este prezentat cu 124 de titluri (din care 98 premiere editoriale). Din producția postbelică s-au tradus 30 de romane. La acesta trebuie să adăugăm 85 de volume reprezentînd reeditări sau retraduceri.

NUVELE, POVESTIRI, PAMFLETE, NOTE DE CĂLĂTORIE, JURNALE, CORESPONDENȚĂ. Total 62 de volume. Din literatura britanică de pînă în sec. al XIX-lea s-au tradus 5 volume, toate premiere editoriale; din literatura sec. al XIX-lea, 25 de volume, din care 14 premiere editoriale, din literatura sec. XX, 32 de volume, din care 25 de premiere editoriale și 3 volume de proză postbelică.

ESEU, ISTORIE ȘI CRITICĂ LITERARĂ. Total: 13 volume. 2 volume din perioada anterioară secolul al XIX-lea, 3 din secolului al XIX-lea și 8 din secolul XX, toate premiere editoriale. Din producția postbelică nu s-a editat mai nimic.

POEZIA. Total: 32 de volume. A fost tradus poemul anglo-saxon *Beowulf* și s-au publicat volume mai mult sau mai puțin cuprinzătoare din opera a 18 poeți: Elisabeth Barret-Browning (1806—1861), Robert Browning (1812—1889), William Blake (1757—1827), Martin Booth (n. 1944), Robert Burns (1759—1796), Byron (1788—1824), Geoffrey Chaucer (1340?—1400), T. S. Eliot (1888—1965), Ted Hughes (n. 1930), John Keats (1795—1821), Edward Lear (1812—1888), Mac Gregor Hastie), John Milton (1608—1674), Shakespeare (sonete) (1564—1616), Shelley (1792—1822), Dylan Thomas (1914—1953), Oscar Wilde (1856—1900), Yeats (1865—1939).

TEATRU. Total: 82 piese publicate în 68 de volume, din care 34 de piese ale lui Shakespeare. Autori traduși: 26. Teatrul postbelic: 15 piese.

ANTOLOGII: 6 volume, 3 de poezie, 3 de proză.

AUTORII CEI MAI TRADUȘI: (1) William Shakespeare (35 de titluri — toate piesele plus 3 traduceri ale sonetelor); (— Shakespeare este, de altfel, și unul din cei mai frecvent editați autori englezi); (2) Charles Dickens — 18 titluri; (3) John Galsworthy — 15 titluri; (4) H. G. Wells — 9 titluri; (5) Walter Scott —9 titluri; (6) A. C. Doyle — 9 titluri; (7) Agatha Christie — 7 titluri; (8) W. S. Maugham — 7 titluri; (9) Oscar Wilde — 7 titluri; (10) A.J. Cronin — 7 titluri; (11) Graham Greene — 7 titluti.

CĂRȚILE CU CELE MAI MULTE EDIȚII. Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (1847) — trad. Paul B. Marian și D. Mazilu — 5 ediții între 1956 și 1972; Emily Brontë, *La răscruce de vînturi* (1847) — trad. Henriette Yvonne Stahl — 7 ediții între 1959—1978; Daniel Defoe, *Robinson Crusoe* (1719) — trad. Petru Comarnescu — 8 ediții între 1956—1971; Charles Dickens, *David Copperfield* (1860—1861) — trad. Ion Jianu — 2 ediții 1957—1959 și trad. Ioan Comșa — 3 ediții, 1965, 1969, 1971; *Marile speranțe* (1860—1861), — trad. Vera Călin — 5 ediții între 1947—1973; John Galsworthy, *Forsyte Saga* (1906—1921) — trad. Henriette Yvonne Stahl — 5 ediții între 1958—1972; *Comedia modernă* (1924—1928) — trad. Henriette Yvonne Stahl — 5 ediții între 1961—1972; Walter Scott, *Ivanhoe* (1819) — trad. Petre Solomon — 5 ediții între 1955—1970; *Rob Roy* (1817), — trad. Petru Comarnescu — 5 ediții între 1957—1976; Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver* (1726) — trad. Leon D. Levițchi — 6 ediții între 1956—1973; William Makepeace Thakeray,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Bîlciul deşertăciunilor (1847—1848) — trad. Constanţa Tudor şi Ion Frunzetti — 4 ediţii între 1956—1972.

TRADUCERI-EVENIMENT: Balade engleze trad. Leon D. Leviţchi (1970) Geoffrey Chaucer — *Povestirile din Canterbury* (1387—1400) , trad. Dan Duţescu (1964); *Troilus şi Cresida* (1380—1386), trad. Dan Duţescu (1978); Joseph Conrad, *Lord Jim* (1900), trad. Ticu Arhip (1964), *Nostromo* (1906), trad. Andrei Ion Deleanu (1969); *Victorie* (1915), trad. Andrei Ion Deleanu (1972); *Întîmplarea* (1913), trad. Elena Herovanu (1975); *Negrul de pe Narcis* (1897), trad. Petre Solomon (1970); *Taifun* (1903), trad. Ana Popescu (1959); *Din lirica engleză* trad. Lucian Blaga (1970) George Eliot, *Middlemarch* (1871—1872), trad. Eugen B. Marian (1977) T.S. Eliot, *Eseuri*, trad. Petru Creţia (1974); *Patru cvartete* (1943), trad. Sorin Mărculescu (1971); *Eseul englez* vol. 1 *De la Bacon la Goldsmith*, vol. 2 *De la Lamb la Huxley*, trad. de un colectiv (1975); Graham Greene, *Americanul liniştit* (1955), trad. Radu Lupan (1957); *Omul nostru din Havana* (1958), trad. Radu Lupan (1960); *Ucigaşul plătit* (1936), trad. Petre Solomon (1967); *Un caz de mutilare* (1960), trad. Petre Solomon (1968); *Comedianţii* (1966), trad. Petre Solomon (1969); *Sfîrşitul serbării* (1951), trad. Petre Solomon (1973); *Destine încrucişate* trad. E. Marian (1946); Ted Hughes, *Din cîntecele lui Kra* (1970), trad. Vasile Nicolescu (1977); James Joyce, *Portret al artistului în tinereţe* (1916), trad. Frida Papadache (1969); *Oamenii din Dublin* (1914), trad. Frida Papadache (1966); John Milton, *Paradisul pierdut* (1667) trad. Aurel Covaci (1973); Laurence Sterne, *Viaţa şi opiniunile lui Tristram Shandy, Gentleman*, (1760—1767); trad. Mihai Miroiu şi Mihai Spăriosu (1969); Jonathan Swift, *Jurnal pentru Stella* (1710—1713) trad. Andrei Brezianu (1973); *Povestea unui poloboc* (1704), trad. Andrei Brezianu (1971); *Teatrul englez contemporan*, trad. colectiv de autori (1968); *Teatrul Renaşterii engleze*, trad. de colectiv de autori (1964); Dylan Thomas, *Viziune şi rugă* (1934—1952), trad. C. Abăluţă şi St. Stoenescu (1970); Virgina Woolf, *Orlando* (1928), trad. Vera Călin (1968); *Doamna Dalloway* (1925), trad. Petru Creţia (1968); *Spre far* (1927), trad. Antoaneta Ralian (1972); *Valurile* (1931), trad. Petru Creţia (1973); *Eseuri*, trad. Petru Creţia (1972);

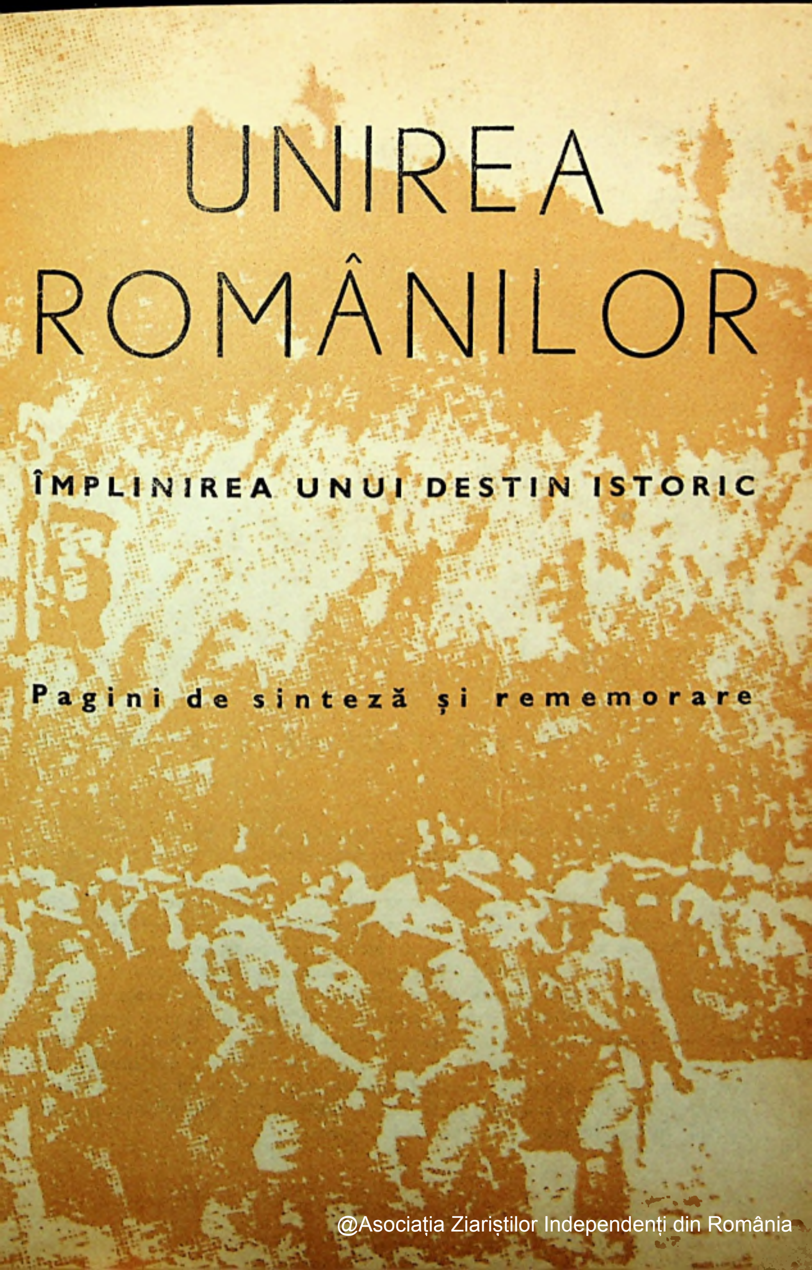
Impresionantul număr de traduceri este opera a 220 traducători.

Oricît de arid şi incomplet (lipsesc nenumăratele traduceri publicate în periodicele noastre), tabloul cantitativ al penetraţiei postbelice a literaturii britanice în cîmpul culturii româneşti prin intermediul traducerilor nu poate să ne facă decît optimişti. Traducerile, chiar cele mai modeste, atestă efortul cu totul onorabil de fidelitate faţă de model, transpunerile prin intermediul altei limbi au fost excluse, iar prefeţele sînt de multe ori adevărate studii erudite de istorie literară. Epoca 1945—1978 reprezintă în sfera traducerilor din literatura britanică un imens salt calitativ în comparaţie cu perioadele anterioare.

Efectul traducerilor? modul în care au fost primite şi asimilate de marele public? În absenţa unor studii de sociologia lecturii, ne abţinem de la orice fel de consideraţii. Dar este semnificativ faptul că ediţiile totalizînd, în timp, milioane de exemplare s-au epuizat cu repeziciune şi că a apărut un număr apreciabil de studii şi monografii consacrate autorilor britanici, pe care lipsa spaţiului şi circumscrierea strictă a temei m-au obligat să nu le mai citez. După cum semnificativă este şi publicarea în 1970 a preţiosului *Dicţionar al literaturii engleze*, editat sub îngrijirea profesorilor Ana Cartianu şi Ioan Aurel Preda. Publicul românesc se dovedeşte deschis faţă de cultura britanică, faţă de cultura universală în general şi este avid să şi le asimileze. Şi poate că strădaniile editurilor şi ale revistelor noastre sînt încă sub nivelul setei de cunoaştere a marelui public cititor din România.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



UNIREA ROMÂNILOR

ÎMPLINIREA UNUI DESTIN ISTORIC

Pagini de sinteză și rememorare

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NICOLAE LIU

Fundamentul şi treptele UNIRII

ÎN PERSPECTIVĂ EUROPEANĂ

Realizarea unităţii noastre naţionale a fost adesea asimilată cu urcarea unor trepte, dintre care cele dintîi se pierd în ceaţa istoriei. Ea ar putea fi comparată la fel de potrivit cu formarea, adesea subterană, dar de nestăvilit a unui fluviu. Sau cu călătoria spre lumina unui orizont îndepărtat şi fabulos pe o mare veşnic agitată şi aducătoare de primejdii. De fapt, străbătînd valurile tulburi ale istoriei, poporul nostru a navigat mereu, nu de puţine ori luptînd prin neguri, spre un ţel care, în pofida senzaţiei de a fi fost cîndva atins, a putut părea adesea o « fata morgana ». Cînd şi alte popoare au fost văzute îndreptîndu-se în aceeaşi direcţie, iar principiul naţionalităţii a marcat drumul peste abisul fluid, cînd ideea unirii românilor a devenit, ca să folosim o expresie a lui Karl Marx, « o forţă materială », în calea voinţei unanime spre ţel nu s-au mai putut interpune nici stîncile, nici ceaţa, nici furtuna. Şi ţărmul visat a fost atins. Configurarea lui s-a modificat şi ea, fireşte, de-a lungul timpului. De la « Dacia restituta », în sens umanist, la statul naţional în care se construieşte România viitoare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Forța germinativă a ideii unirii românilor s-a manifestat așadar pe măsura dezvoltării etnosului specific și a necesității afirmării lui plenare în serviciul forțelor social-politice transformatoare, dar și în strînsă corelație cu crearea unui climat favorabil internațional.

S-ar putea stabili, schematizînd, două etape fundamentale în îndelungatul proces istoric coagulant, care nu numai că a conferit statut de permanență unei idei, dar a creat din ea un ideal pentru practica social-politică: 1) epoca tendințelor și tentativelor unificatoare servind consolidării, lărgirii și ameliorării structurilor statului feudal, 2) lupta pentru unitatea națională și făurirea statului român modern. Fiecare reflectă condiții materiale deosebite și funcții cultural-ideologice specifice. Dar cea dintîi a stabilit premizele celei de-a doua și amîndouă au provocat opțiuni, influențe, ecouri străine, uneori cu implicații universale.

Definită ca veritabilă cheie de boltă a concepției istorice a lui Nicolae Iorga asupra evului mediu, teoria « romaniilor populare » continuă să preocupe și să cîștige noi poziții în istoriografia contemporană. Noi cercetări istorice și descoperiri arheologice demonstrează adevărul persistenței daco-romane, sub forma unei Romanii agrare. Ea depășea teritoriul aflat anterior sub administrația imperiului și avea drept caracter esențial, organizarea spontană în vederea conservării și autoapărării, expresie a permanenței forțelor locale în mijlocul instabilității generate de marea migrație a popoarelor. Cînd furtuna a făcut loc unei relative acalmii, s-a ivit de sub ape pămîntul măturat de intemperii al romanității orientale, transformat în ostroave și insule, din care cea mai vastă și mai rezistentă s-a dovedit cea născută din sinteza de pe teritoriul carpato-danubian. E drept, moștenitorii legitimi ai romanității s-au văzut ei înșiși transformați, prin înrudirea cu noii veniți și contactul cu realitatea istorică, într-un popor nou. Patronimicul etnic pe care și l-a atribuit singur — rumân sau român — demonstrează neîndoielnic conștiința continuității, ca și în cazul Romaniei italiene (Romagna) sau a retoromanilor (romanșilor) din Alpii Elveției.

Românești sînt atît limba vorbită, dinainte de anul 1 000 pînă azi, de acești descendenți daco-romani, cît și pămîntul pe care-l locuiesc. Românești sînt și primele formațiuni statale autohtone. În capitolul introductiv al *Istoriei lui Ștefan cel Mare* de Nicolae Iorga, (publicată cu sprijinul lui Spiru Haret, la a 400-a aniversare a morții marelui Domn al Moldovei), capitol sugestiv intitulat « Țara românilor, Țara românească », marele istoric arăta că, atunci cînd s-a ivit problema transformării unei vieți politice de același fel în una și aceeași viață politică, primul stat român liber a adoptat deliberat ca « pars pro toto », denumirea comună « țării » celor de aceeași limbă. Întemeietorii săi și-au pus astfel programatic, în condiții specifice, problema eliberării și unirii neamului sub stăpînirea lor. Condițiile istorico-geografice defavorabile au făcut ca partea de țară românească din « cetatea Carpaților » să rămînă sub denumire și stăpînire străină, iar partea de la răsărit de Carpați să se constituie ca stat liber în jurul unui alt centru, sub altă conducere. El se va numi Țara Moldovei, după valea rîului de unde a început demersul coagulant și în care

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

se afla aşezată prima capitală. « Bogdan trebuise să-l aleagă atunci cînd cel mare şi frumos al Ţării româneşti fusese luat de voievodul muntean ».

Faptul că Ţara Românilor (*Terra Blachorum*) era atestată pentru prima oară documentar în Transilvania, mult înainte de întemeierea statelor feudale româneşti, precum şi intitulaţia primilor Basarabi din fruntea documentelor emise de cancelaria Ţării Româneşti, vine să confirme această opinie, fiecare element adaos în titlu indicînd etape de creştere a statului român liber. Într-un act din 1406, indictionul 15, Mircea cel Bătrîn se intitula în slavonă: « Mare Voievod şi singur stăpînitor, Domn a toată Ţara Ungro-Vlahiei şi a părţilor de peste munţi, încă şi spre părţile tătăreşti, Herţeg al Amlaşului şi Făgăraşului, Domn al Banatului de Severin şi peste ambele părţi ale Podunaviei, încă pînă la Marea cea Mare şi singur stăpînitor al cetăţii Dîrstor ». Ţara Românească includea deci în acel moment, pe lîngă Muntenia şi Oltenia, parte din Banat, din sudul Transilvaniei şi din sud-estul Moldovei, precum şi Dobrogea pînă la Silistra. Era, în folosirea denumirii de ţară românească de către întreaga comunitate a neamului, dinaintea întemeierii statului cu acest nume — preciza N. Iorga în capitolul introductiv al *Istoriei românilor prin călători* — o concepţie « absolut romană » şi în acelaşi timp « absolut modernă », ea operînd teritorial şi naţional. Pentru poporul nostru, imaginea ţării sale a implicat mereu « întreg trecutul şi tot pămîntul pe care l-au locuit ai lui ». Constatarea nu-i aparţine numai marelui savant. Ea e confirmată de rezultatele cercetărilor istoriografiei contemporane.

Se cuvine precizat însă că permanenţa, în perspectiva istoriei, nu implică imobilitate. Deplasările de populaţie sezoniere sau definitive, impuse de mediul natural sau de anume conjunctură social-politică au contribuit — cum arăta recent Ştefan Ştefănescu în remarcabila sa lucrare *Demografia, dimensiune a istoriei* — « la menţinerea şi la întărirea blocului etnic românesc, a unităţii organice a poporului nostru », silit să se dezvolte între hotare diferite.

Documentele de cancelarie sau mărturiile narative străine — cîte s-au păstrat — dovedesc că oamenii politici, scriitorii sau călătorii medievali au fost sensibili din cele mai vechi timpuri la unitatea poporului nostru şi la conştiinţa mai mult sau mai puţin clară a acestuia despre caracterul şi permanenţa ei. O demonstrează atribuirea unui nume generic pentru întregul popor sau pentru spaţiul geografic locuit de acesta, recunoaşterea unităţii limbii, a unei etnogeneze comune, precum şi a altor trăsături sau tradiţii specifice.

« Cunoştinţa despre latinitatea poporului românesc era atît de veche cît şi existenţa lui însuşi », afirma Dimitrie Onciul, unul dintre cei mai perseverenţi cercetători ai începuturilor noastre istorice, în studiul *Ideea latinităţii şi a unităţii naţionale*, întrunind două lecţii ţinute la redeschiderea Universităţii bucureştene după Marea Unire. Într-adevăr, numele topic cel mai general dat de străini Ţării Româneşti ca ţară a românilor este cel de *Vlahia* sau *Valahia*, termenii *vlah* şi *valah* fiind preluaţi prin filieră slavă şi derivînd de la vechiul german *Walh*, care desemna pe străinii de origine romanică. « Apariţia acestui nume dat românilor de către străini în evul mediu — observa Adolf Armbruster în valoroasa sa monografie despre *Romanitatea românilor* — marchează sfîrşitul etnogenezei poporului român ». El îl însoţeşte istoria pînă dincolo de afirmarea naţiunii române moderne.

Încă din secolul al XII-lea, cu două veacuri înainte de întemeierea Ţării Româneşti ca stat independent şi viabil, autorul anonim al *Cîntecului Nibelungilor*, relata despre sosirea la Curtea lui Attila (Etzel), cu prilejul nunţii sale cu Kriemhild, văduva lui Siegfried, a ducelui Ramunk din Ţara Vlahilor (Der Herzoge Ramunk unser Vlachen Land), în fruntea a 700 de călăreţi gonind « ca nişte păsări zbură-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

toare ». Vitejii înaintau în cîmpie pe cai de rasă, împreună cu polonii şi alte « popoare alese şi neamuri mari ». Importanţa informaţiei nu a scăpat lui Nicolae Bălcescu, care notează versurile în manuscrisele sale din exil. Existenţa unei « ţări a vlahilor » a fost localizată de D. Onciul în Oltenia, iar de alţi istorici, credem cu mai mult temei, în spaţiul panono-carpatic. O discuţie largă a provocat şi numele personajului Ramunk, în care A. D. Xenopol, D. Onciul şi alţii văd pe drept cuvînt un eponim oglindind numele strămoşilor şi originea supuşilor. Situaţii similare descoperim în cronicile latino-maghiare din sec. XII—XIII, ca aceea a lui Anonymus Notarius (*Blachi ac pastores Romanorum*) sau a lui Simon de Kéza, care adăuga la transhumanţa păstorilor, sedentarismul agricol al colonilor. Ramunk ar putea fi şi o metateză de la *ruman*, de unde *rumân*, alăturînd la denumirea străină pe cea pe care şi-o dădeau românii înşişi. Aceeaşi alăturare se întîlneşte, de pildă, în scrisoarea din 17 octombrie 1345 a Papei Clement al VI-lea către Ludovic de Anjou despre prozelitismul catolic printre « olachi romani », nobili şi oameni din popor de sub dependenţa regelui Ungariei (*olachi* era de fapt forma latinizată a maghiarului *oláhok*).

Acest prozelitism religios va da curînd înapoi în urma organizării şi consolidării Bisericii ortodoxe în principatele române, cu influenţă crescîndă şi peste Carpaţi. În schimb, rememorarea ascendenţei latine comune, în raporturile Curiei papale cu ţările române, a constituit o trăsătură caracteristică acţiunii sale spirituale şi politice în spaţiul sud-est european, începînd cu celebra corespondenţă purtată de Inocenţiu al III-lea cu Ioniţă cel Frumos, ţarul româno-bulgar, în preajma anului 1200. Această acţiune s-a intensificat odată cu intenţia papalităţii de a organiza un front comun, capabil să înlăture primejdia otomană şi în lumina orientării noi, umaniste.

Succesele obţinute de Mircea cel Bătrîn, Ioan Corvin de Hunedoara sau Ştefan cel Mare în această luptă, în care forţele celor trei ţări române s-au întrajutorat reciproc, au născut speranţe noi, stîrnind interesul lumii occidentale. E epoca în care limba, trăsăturile psiho-fizice, modul de viaţă şi etnogeneza poporului român sînt descoperite sau reevaluate treptat, prin prisma valorilor clasice. Această redescoperire preocupă în grad tot mai înalt, atît pe cărturari, cît şi pe diplomaţi sau oameni politici.

Alături de Valahia, toponimic medieval folosit sub diferite forme (Valahia Mare sau Mică, Inferioară sau Superioară, Ungrovlahia şi Caravlahia sau Maurovlahia şi Rosovlahia, Valahia Transalpină sau Moldovalahia etc.), desemnînd Ţara Românească şi Moldova, dar şi Ţara Românească sau Moldova, alături de numele de *valahi*, utilizat nu odată, fără deosebire, pentru românii din Transilvania, Ţara Românească şi Moldova, desemnarea celor trei ţări române, fiecare în parte, dar mai ales toate împreună, se face acum prin denumirea antică de Dacia. O veche noţiune geografică prindea astfel viaţă, desemnînd în contemporaneitate supravieţuirea peste secole a unei sinteze permanent atestate în piatră de Columna aflată în centrul capitalei spirituale a lumii occidentale. Deşi la începuturile sale, percepţia ştiinţifică modernă cere, atunci, explicaţii. Ele au fost căutate umanist în coroborarea şi cercetarea filologică a izvoarelor antichităţii clasice, dar şi în confruntarea cu tradiţia şi realităţile locale.

Reuşind să răspundă cu virtuozitate în acelaşi timp interesului geografic, istoric şi literar, savantul umanist Enea Silvio Piccolomini, devenit papă sub numele de Pius al II-lea — despre care Jakob Burckhardt sublinia că este unic pentru mijlocul secolului al XV-lea, prin darul observaţiei şi metoda comparativă, « vrednice de un compatriot al lui Columb, format la şcoala antichităţii », — revenea adesea în opera sa multiplă asupra romanităţii românilor, a luptei lor pentru stăvilirea ascensiunii

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

otomane ca şi asupra altor evenimente legate de spaţiul românesc. În capitolul II din celebra sa lucrare geografică *Cosmographia*, care s-a bucurat de o largă răspîndire printre cărturarii şi autorii de geografii sau enciclopedii istorico-geografice din secolele XVI—XVII, şi ale cărei ecouri străbat la cronicarii moldoveni, se spune că atît Transilvania cît şi Valahia, sub care autorul înţelegea Ţara Românească şi Moldova, au fost locuite de daci, « popoare viteze şi vestite prin multele înfrîngeri ale romanilor », deşi supuşi în cele din urmă de aceştia; şi deoarece în fruntea coloniştilor romani se găsea « un anume Flaccus », ţara colonizată a primit numele de *Flaccia*, iar locuitorii de *flacci*, de unde *Valachia* şi *valachi*. « O parte dintre valahi se află acum sub puterea turcilor, o parte sub unguri », continuă autorul. Poporul păstrează însă şi într-un caz şi în altul idiomul roman, adaugă el, chiar dacă nu uşor inteligibil pentru un italian, din cauza modificărilor suferite.

Reprezentînd cea dintîi geografie generală a lumii, elaborată într-un moment în care noi condiţii materiale deschideau noi perspective de cunoaştere şi, odată cu lărgirea orizontului în timp, marcau drumul cuceririi spaţiului planetar, *Cosmographia* lui Enea Silvio Piccolomini — prin îndoita calitate de savant umanist şi conducător spiritual a autorului ei — a inaugurat, în interpretare, o modalitate de înţelegere europeană a poporului român, întemeiată pe cunoştinţe despre unitatea, limba şi, vechimea sa, începînd din pragul antichităţii. Mai mult, a încercat să le dea o explicaţie ştiinţifică. Din păcate, datele textologice s-au dovedit insuficiente, dînd loc la teoria fantezistă despre *Flaccia* şi *flacci*, căreia i s-a pus capăt argumentat, cu multă greutate, deabia la sfîrşitul veacului al XVIII-lea. Teoria avea ca bază, pe de o parte descoperirea paralelismului dintre *vlach* şi *flach* sau *flac*, datorită coincidenţei fonetice dintre semnele grafice *f* şi *v* în pronunţie germană, pe de alta încercarea de a-l explica filologic prin texte clasice, împrumutînd *Epistolelor din Pont* ale lui Ovidiu amintirea comandantului roman Flaccus din Moesia Inferioară (Cartea a IV-a, Elegia a IX-a). Dar şi eroarea îşi are meritele sale atunci cînd stimulează cercetarea. Ea a dus treptat la descoperirea adevăratei etimologii. De la « comentariile » din 1506 ale călătorului umanist Raffaello Maffei (Volterrano), sau menţiunile geografului Giovanni Antonio Magni, la observaţiile critice ale reputatului istoric german Leunclavius (J. Löwenklau), ale lui Kaspar Peucer, continuatorul operei istoriografice a lui Melanchton, unul din principalii protagonişti ai Reformei, ale unor istorici reprezentativi pentru umanismul polon, ca Stanislav Orzechowski şi Martin Cromer, sau ale umaniştilor saşi Johannes Lebel, Johann Tröster ori Laurentius Toppeltinus (Töppelt)[1], ultimul folosit şi de Miron Costin în combaterea teoriei despre « flacci ».

Teoria piccolomiană, construită se pare anterior de către umanistul Ciriaco d'Ancona în mediul italo-balcanic, a născut din nefericire şi alte erori în ce priveşte geneza sau chiar aşezarea geografică a poporului român. Ea a dus la confuzia dintre Dacia Traiană şi Dacia Aureliană, confuzie care, prin intermediul geografului flamand din secolul al XVII-lea Phillipus Cluverius, a pătruns şi în principala operă istorică a lui Dimitrie Cantemir. Descoperirea textului ovidian care a servit la elaborarea teoriei, reprodus de poetul şi medicul elveţian Joachim Vadianus (Viena, 1518) şi de sasul Georg Reicherstorffer, secretarul regal al lui Ferdinand I de Habsburg, în mai multe rînduri ambasador în Transilvania şi Moldova (Viena, 1550) a determinat identificarea Valahiei cu Moesia (Stephan Taurinus, 1519, Francesco Massaro, 1520, Fr. Menius, 1632 etc.). Trebuie precizat însă că, în condiţiile unei informări fatal insuficiente, teoria despre « flacci » n-a fost singura eroare de acest fel. Numeroase

---

[1] Cercetările recente ale lui Adolf Armbruster au pus în valoare contribuţia istoriografiei săseşti la afirmarea şi răspîndirea ideii romanităţii românilor.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

observații sau teze false au marcat drumul cărturarilor umaniști spre adevăr. Menționăm astfel că pentru eruditul umanist german Sebastian Münster în celebra sa *Cosmografie sau descriere a lumii* care a cunoscut numai pînă la moartea autorului ei mai multe ediții în limba germană — alături de versiuni în limbile latină, franceză, engleză și italiană — Dacia era împărțită contemporan în Valahia, Bulgaria, Transilvania, Serbia, Rascia (sic), Moldova etc. Mai mult, autorul separă pe geții care au fost învinși și « distruși » de romani — de la al căror conducător Getica a devenit Valahia — de dacii care ar fi ocupat această țară, « după care a fost numită cîtva timp Dacia ». De altfel, în ce privește originea poporului român, cărturarii umaniști din secolele XV—XVII au oscilat în general între descendența pur romană și cea daco-romană sau rezultată dintr-un amestec în care predomină elementul roman. Exprimată de pildă în cronica germanului Sebastian Frank, *Weltbuchspiegel* (Tübingen, 1534), teza purității romane și-a găsit susținători temeinici în istoriografia săsească din secolul al XVII-lea, de unde a pătruns și la umaniștii moldoveni. La ea a contribuit atît confuzia dintre «geți» și « goți » din opera istorică a anticului Jordannes, cît și dorința specific umanistă a popoarelor nelatine din Europa apuseană și centrală de a-și găsi strămoși în antichitate. S-a creat așa zisa teorie geto-daco-gotică a originii sașilor. Prin confuzia dintre *daci* și *dani* capitolul despre daci din răspîndita operă geografică a lui Jacques Signot *La division du monde* era dedicat Danemarcei (Paris, 1539).

A descoperi conținutul istoric real prin implicații filologice e unul din obiectivele investigațiilor umaniste. Etimologia etnică pleacă de la nume, dar nu se oprește aici. Originea și unitatea poporului român sînt decodate în paralel prin regăsirea surselor antice ale limbii, ca mijloc de comunicare specific. Aproape nu există cercetător umanist al unității noastre etnice care să nu remarce romanitatea limbii române, faptul că poporul *dac* sau *valah* își spune *rumân* sau *român* pe întreg teritoriul Daciei lui Ptolomeu.

Primul umanist italian care afirmă romanitatea poporului nostru, florentinul Poggio Bracciolini, o demonstra în 1451, cu doi ani înaintea căderii Constantinopolului sub turci, după informațiile unor cunoscători direcți ai urmașilor « coloniei lui Traian » dinspre regiunile « sarmatice » și în virtutea amintirilor încă proaspete ale conciliului de unificare creștină din 1439 de la Florența, la care au participat și reprezentanți din Țările Române. « Ei spun *oculum*, *digitum*, *manum*, *panem* și multe altele ivite de la latini », dovadă că idiomul care a continuat să fie utilizat în această colonie de obîrșie antică, romană, este latin « ab Italis ». Tîlcul profund al observației nu poate scăpa nimănui dacă se are în vedere că, pentru cărturarii umaniști, latina a fost vreme de două secole limba « republicii literelor », agentul superior de cultură și civilizație.

Dezbaterile umaniștilor italieni, germani, francezi, maghiari, poloni, dar și spanioli, englezi etc., în jurul originilor și caracterului general al limbii române s-au prelungit pînă în secolul luminilor, conchizînd, cu neînsemnate excepții, asupra romanității fundamentale și permanente a limbii tuturor celor cărora li se spune valahi în vechea Dacie. O precizare importantă în această direcție aparține episcopului dalmatin Nicolaus Machinensis, legat al Papei Pius al II-lea la Curtea lui Matei Corvin, care în lucrarea sa *De Bellis Gothorum* încerca, pentru prima oară, explicația semantică justă a termenului *valachus* și care distingea între limba română, ca limbă maternă originară (ab incunabulis) și limba slavonă (illyrica), utilizată pe atunci în scris și în biserica românească. Umanistul italian Antonio Bonfini, care a redactat din îndemnul lui Matei Corvin prima istorie a Ungariei și Transilvaniei, fiind mulți ani în contact direct cu realitățile de aici, aducea un adevărat

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rul considerabil, « nu au nici o libertate, nici o nobilime, nici un drept al lor, fiind « răspîndiți pretutindeni prin toată țara » ca iobagi ai ungurilor și « duc o viață nenorocită ». Verancsics cunoaște un singur district românesc privilegiat, cel al Hațegului « în care se crede că a fost capitala lui Decebal și unde, pe vremea lui Ioan de Hunedoara, băștinașii originari de acolo au dobîndit noblețea pentru că totdeauna au participat neobosiți la lupta împotriva turcilor ». Vizitînd în 1532 capitala Țării Românești, în suita aventurierului Aloisio Gritti, fiul natural al dogelui Veneției Andrea Gritti, padovanul Francesco della Valle consemna foarte buna primire ce le-a fost făcută la Mînăstirea Dealului, unde călugării ortodocși le-au relatat « toată istoria așezării locuitorilor din această țară, începînd cu cucerirea și transformarea ei în colonie romană de către Împăratul Traian ».Tot aici întîlnim pentru prima oară o expresie românească reprodusă în original: « Sti romineşti » pentru « sai tu romano ». « Băștinașii își spun adevărați succesori ai romanilor — nota juristul francez Pierre Lescalopier în august 1674, din trecerea sa prin Țările Române — și își numesc graiul *romanechte*, adică roman ». O observație similară întîlnim în însemnările de călătorie ale epigrafistului englez Edmund Chishull (Londra, 1747): « Băștinașii își spun ei înșiși în mod obișnuit romani și provincia lor o numesc *Tzerra Romanesca* ». Aceste mărturii se încadrează numeroaselor relatări străine despre conștiința romanității, continuității și unității etnice la români (Jan Laski, la Conciliul din Lateran, 1514, Georg Reicherstorffer, Viena, 1541, Johannes Lebel, 1542 și 1559, François de Belleforest, Paris, 1575, Leonhard Uncius, Cracovia, 1579, St. Starnicki, Cracovia, 1587, Giorgio Tomasi, Veneția, 1621, Niccolo Barsi, 1633, ș.a.).

Trebuie observat că pe plan politic, interesul stîrnit printre străini pentru originea și unitatea etnică a poporului român a fost nu odată direct proporțional cu afirmarea unor personalități politice și culturale românești și a tentativelor unificatoare din Țările Române. Astfel, deși s-au afirmat în cadrul vieții politice și culturale maghiare, Ioan Corvin de Hunedoara, Matei Corvin sau Nicolaus Olahus au fost prezentați uneori ca descendenți reprezentativi ai neamului românesc. Considerînd vitejia românilor ca trăsătură definitorie, Enea Silvio Piccolomini observa că prin strălucita sa artă militară, « Ioan de Hunedoara, a cărui reputație o întunecă pe a celorlalți, a sporit nu atît gloria ungurilor, cît a românilor din mijlocul cărora se născuse ». Deși azi pusă la îndoială, teza descendenței eroului de anvergură europeană din boierimea Țării Românești era consemnată de izvoare de prima mînă din sec. XV—XVI. Alături de originea românească, politica de concentrare a eforturilor întregului neam în lupta pentru apărarea pămîntului românesc a determinat izvoarele narative occidentale să-i confere — ca și mai tîrziu lui Mihai Viteazul — titlul exponențial de român cu majusculă. Pentru cronicarul francez Philippe de Comines, Iancu de Hunedoara era « Le Chevalier Blanc de la Valachie ». Deși prin *Decadele* sale Antonio Bonfini își propusese să acorde credit și să popularizeze legenda descendenței regelui Matei Corvin dintr-o familie română mai veche decît Roma, fără îndoială și pentru justificarea pretențiilor « patronului » său la Coroana Sfîntului Imperiu Roman, cu alte cuvinte a Germaniei, el nu uită totuși să menționeze că tatăl lui Iancu de Hunedoara era valah, prin acesta transmițîndu-se nobila origine a Corvineștilor. Într-o vreme în care genealogiile reale sau fictive contau atît de mult în ochii contemporanilor, Nicolaus Olahus, primul umanist de origine română, se declara scoborîtor din vița domnească a Drăculeștilor și nepot de soră a lui Ioan Corvin. Această origine română, și implicit romană era invocată și în diploma de înnobilare a lui Nicolaus Olahus din 23 noiembrie 1548, semnată de Ferdinand de Habsburg « regele romanilor ». Interesant este însă că Radu Mihnea, fiul lui Mihnea Turcitul și descendent din

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rul considerabil, « nu au nici o libertate, nici o nobilime, nici un drept al lor, fiind « răspîndiţi pretutindeni prin toată ţara » ca iobagi ai ungurilor şi « duc o viaţă nenorocită ». Verancsics cunoaşte un singur district românesc privilegiat, cel al Haţegului « în care se crede că a fost capitala lui Decebal şi unde, pe vremea lui Ioan de Hunedoara, băştinaşii originari de acolo au dobîndit nobleţea pentru că totdeauna au participat neobosiţi la lupta împotriva turcilor ». Vizitînd în 1532 capitala Ţării Româneşti, în suita aventurierului Aloisio Gritti, fiul natural al dogelui Veneţiei Andrea Gritti, padovanul Francesco della Valle consemna foarte buna primire ce le-a fost făcută la Mînăstirea Dealului, unde călugării ortodocşi le-au relatat « toată istoria aşezării locuitorilor din această ţară, începînd cu cucerirea şi transformarea ei în colonie romană de către Împăratul Traian ».Tot aici întîlnim pentru prima oară o expresie românească reprodusă în original: « Sti romineşti » pentru « sai tu romano ». « Băştinaşii îşi spun adevăraţi succesori ai romanilor — nota juristul francez Pierre Lescalopier în august 1674, din trecerea sa prin Ţările Române — şi îşi numesc graiul *romanechte*, adică roman ». O observaţie similară întîlnim în însemnările de călătorie ale epigrafistului englez Edmund Chishull (Londra, 1747) : « Băştinaşii îşi spun ei înşişi în mod obişnuit romani şi provincia lor o numesc *Tzerra Romanesca* ». Aceste mărturii se încadrează numeroaselor relatări străine despre conştiinţa romanităţii, continuităţii şi unităţii etnice la români (Jan Laski, la Conciliul din Lateran, 1514, Georg Reicherstorffer, Viena, 1541, Johannes Lebel, 1542 şi 1559, François de Belleforest, Paris, 1575, Leonhard Uncius, Cracovia, 1579, St. Starnicki, Cracovia, 1587, Giorgio Tomasi, Veneţia, 1621, Niccolo Barsi, 1633, ş.a.).

Trebuie observat că pe plan politic, interesul stîrnit printre străini pentru originea şi unitatea etnică a poporului român a fost nu odată direct proporţional cu afirmarea unor personalităţi politice şi culturale româneşti şi a tentativelor unificatoare din Ţările Române. Astfel, deşi s-au afirmat în cadrul vieţii politice şi culturale maghiare, Ioan Corvin de Hunedoara, Matei Corvin sau Nicolaus Olahus au fost prezentaţi uneori ca descendenţi reprezentativi ai neamului românesc. Considerînd vitejia românilor ca trăsătură definitorie, Enea Silvio Piccolomini observa că prin strălucita sa artă militară, « Ioan de Hunedoara, a cărui reputaţie o întunecă pe a celorlalţi, a sporit nu atît gloria ungurilor, cît a românilor din mijlocul cărora se născuse ». Deşi azi pusă la îndoială, teza descendenţei eroului de anvergură europeană din boierimea Ţării Româneşti era consemnată de izvoare de prima mînă din sec. XV—XVI. Alături de originea românească, politica de concentrare a eforturilor întregului neam în lupta pentru apărarea pămîntului românesc a determinat izvoarele narative occidentale să-i confere — ca şi mai tîrziu lui Mihai Viteazul — titlul exponenţial de român cu majusculă. Pentru cronicarul francez Philippe de Comines, Iancu de Hunedoara era « Le Chevalier Blanc de la Valachie ». Deşi prin *Decadele* sale Antonio Bonfini îşi propusese să acorde credit şi să popularizeze legenda descendenţei regelui Matei Corvin dintr-o familie romană mai veche decît Roma, fără îndoială şi pentru justificarea pretenţiilor « patronului » său la Coroana Sfîntului Imperiu Roman, cu alte cuvinte a Germaniei, el nu uită totuşi să menţioneze că tatăl lui Iancu de Hunedoara era valah, prin acesta transmiţîndu-se nobila origine a Corvineştilor. Într-o vreme în care genealogiile reale sau fictive contau atît de mult în ochii contemporanilor, Nicolaus Olahus, primul umanist de origine română, se declara scoborîtor din viţa domnească a Drăculeştilor şi nepot de soră a lui Ioan Corvin. Această origine română, şi implicit romană era invocată şi în diploma de înnobilare a lui Nicolaus Olahus din 23 noiembrie 1548, semnată de Ferdinand de Habsburg « regele romanilor ». Interesant este însă că Radu Mihnea, fiul lui Mihnea Turcitul şi descendent din

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Drăculeşti îşi adăuga descendenţa corviniană, cu alte cuvinte romană, în corespondenţa cu Papa Grigore al XV-lea. De altfel, prin inscripţia săpată pe altarul ridicat în Biserica Sf. Matei din Veneţia, ca mulţumire pentru recăpătarea Domniei de către Mihnea Turcitul, veneţiana Maria Vallarga, mătuşa Domnului, menţiona Ţara Românească drept « ţară de dincolo de Dunăre, în Dacia, colonie romană ». Trebuie precizat că Nicolaus Olahus nu s-a mărginit să-şi recunoască ascendenţa românească şi implicit romană, dar a dedicat în principala sa operă istorică (*Hungaria*, Bruxelles, 1536), aproape o treime din conţinut descrierii Ţărilor Române şi a poporului român, sublinierii unităţii sale etnice.

După zdrobirea corpului expediţionar otoman, condus de Mezid Beg în Transilvania (1442), arăta Bonfini, autoritatea lui Ioan Corvin era confirmată peste popoarele ambelor Valahii (« utrisque Valachiae populos confirmavit »). Iar Jan Dlugosz remarca în celebra sa *Historia Polonica* stăruinţa acestuia de a « uzurpa » pentru sine stăpînirea Ţării Româneşti. (« Terram Bessarabiae sibi usurpare molitur »). Documentele păstrate confirmă aceste afirmaţii. Astfel într-un act din 4 decembrie 1447, emis din Tîrgovişte după uciderea lui Vlad Dracul, Ioan Corvin se intitula şi « parcium Transalpinarum Waywoda ». Iar altul, din 1450, reflectă dorinţa lui Bogdan al II-lea, Domnul Moldovei, ca ţara sa « una să fie » cu Transilvania, sub autoritatea de « părinte » a lui Iancu de Hunedoara. La rîndul său Vlad Ţepeş, moştenind programul luptei antiotomane comune a Ţărilor Române, vedea în Ţara Românească şi Transilvania « o singură ţară ». Folosind în scrisoarea sa din 8 mai 1478, către Senatul Veneţiei, formula « Vayvoda de *l'altra Valachia* » pentru Basarab Laiotă, Domnul Ţării Româneşti, Ştefan cel Mare afirma că este conştient de unitatea neamului dincolo de hotarele vremii. Apartenenţa la aceeaşi credinţă şi acelaşi neam era invocată şi în intervenţia călugărului Maxim Brancovici pentru împăcarea fiului lui Ştefan cel Mare, Bogdan, Domn al Moldovei, cu Domnul Ţării Româneşti, Radu cel Mare, cu prilejul conflictului armat din 1507.

S-a afirmat pe drept cuvînt că la osmoza elementului românesc de pe ambele versante ale Carpaţilor au contribuit şi posesiunile din Transilvania ale Domnilor şi boierilor din Ţara Românească şi Moldova. Aceste posesiuni moştenite sau obţinute personal, ca feude şi loc de refugiu au asigurat lui Petru Rareş controlul asupra nord-estului provinciei, în epoca frămîntărilor de după disoluţia Ungariei, în urma bătăliei de la Mohács. Baze de sprijin pentru campaniile sale militare prin care Domnul Moldovei s-a manifestat ca un demn urmaş al părintelui său şi un precursor al lui Mihai Viteazul, stăpînirea acestor posesiuni a însemnat pentru el, ca şi pentru predecesorii şi urmaşii săi, punţi spirituale dincolo de Carpaţi. Ele îi oferă posibilitatea să cunoască starea de spirit a populaţiei, să încerce atragerea ei de partea politicii sale, în vederea unei eventuale uniri. Nu întîmplător Paolo Giovio observa în populara istorie a timpului său, din 1552, că Petru Rareş a urmărit în mijlocul « anarhiei » să obţină întreaga Transilvanie pentru dînsul. Iar dintr-o scrisoare a umanistului polon Petru Porembsky, secretarul Reginei Isabela a Ungariei, de la începutul lui octombrie 1542, respiră teama că odată cu intrarea sa în fruntea armatei moldoveneşti în Ardeal, cei de acelaşi neam i se vor alătura fiindcă « au aceeaşi limbă ». Plecînd de la observaţia umanistă a romanităţii, aventurierul Despot Vodă, care se înscăunase la Suceava cu sprijinul secret al susţinătorilor politicii habsburgice în Transilvania, apela la boierii moldoveni în vederea unui război de eliberare de sub turci a Moldovei, Ţării Româneşti şi a vechiului imperiu bizantin. Caracterul utopic al planurilor sale politice, ca şi încercarea de a înfiinţa în Moldova un centru de cultură umanistă în sprijinul Reformei s-au lovit de neîncredere legitimă, ceeace a contribuit efectiv la eşecul dramatic al domniei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Se pune problema de ce, în actele Domnilor români, aceştia nu găsesc de cuviinţă să exprime explicit conştiinţa romanităţii sau să folosească numele de Dacia. Slavonismul cultural şi lupta împotriva prozelitismului Bisericii Romane sau a « ereticilor Reformei » ori a tendinţelor de dominaţie şi anexioniste ale statelor creştine care le susţineau nu sînt desigur străine de aceasta. La fel planurile de resurecţie politică a Daciei sub formă catolică sau calvină ale principilor Transilvaniei din sec. XVI-XVII.

Nici una dintre domniile româneşti n-a găsit poate un ecou internaţional atît de amplu ca aceea a lui Mihai Viteazul. Unirea Transilvaniei şi apoi a Moldovei cu Ţara Românească erau interpretate şi celebrate în general ca fapte de cruciadă în serviciul frontului antiotoman. Dar în scrisoarea pe care Papa Clement al VIII-lea o adresa lui Mihai Viteazul, în 1593, invitîndu-l să participe la Liga sfîntă, se invoca recucerirea gloriei strămoşilor şi în acelaşi timp descendenţa « din latini şi din italieni ». În acest spirit se exprima convingerea că Domnii români nu se pot asocia necredincioşilor împotriva propriilor lor rude. Uneori contemporanii descopereau în persoana noului Alexandru cel Mare şi a ostaşilor săi resurecţia virtuţilor daco-romane. Într-un « aviso », publicaţie periodică a vremii, editată de Bernardino Beccari la Roma, în 1559, se arăta că deşi armata sa era obosită de drum, Mihai Viteazul nu şovăi să angajeze lupta cu turcii « atît pentru cinstirea lui Cristos pentru care militau, cît şi pentru gloria naţiunii lor şi a romanilor din care declarau că descind ». Iar într-o altă relatare italiană a expediţiei din 1598 în sudul Dunării principele român *(Il Valacco)* era prezentat încurajîndu-şi în bună tradiţie clasică ostaşii printr-un discurs din care nu lipsea rememorarea « faimei naţiunii voastre şi a celei romane din care vădit descindeţi ». E cert că la înfăptuirea primei uniri politice a poporului român, Mihai Viteazul a ţinut seama nemărturisit şi de comunitatea de origine, limbă şi credinţă. De altfel, unitatea de limbă şi credinţă o găsim invocată şi de « partida » boierească munteană care cerea înlocuirea sa cu Simion Movilă, fratele Domnului Moldovei.

Secolul al XVII-lea şi începutul celui următor reprezintă epoca de aur a umanismului românesc. Dezvoltat relativ tîrziu, sub influenţa concurenţei dintre Reformă şi Contrareformă, dar plecînd de la rădăcini autohtone readuse la viaţă, el îşi găseşte cea mai valoroasă expresie în istoriografie. Fără îndoială că elemente ale conştiinţei romanităţii şi unităţii etice se desprind şi din unele publicaţii aparţinînd epocii anterioare[1]. Pentru prima oară, însă, romanitatea, continuitatea, unitatea etnică şi de civilizaţie a poporului nostru preocupă statornic pe cărturarii români. Părăsirea slavonismului cultural începută în veacul precedent devine definitivă. Pînă la intrarea sub o nouă tutelă, cea greacă, cultura în limba naţională, pentru obiective naţionale e încurajată oficial, apare pe prim plan. Primii Domni fanarioţi vor ţine seama de aceasta. Se dezvoltă spiritul critic odată cu preocupările laice, se accentuează controlul raţiunii şi al observaţiei directe. « Toată ştiinţa din povaţa simţirilor se află », observa Dimitrie Cantemir. Şi tot el exclama : « Dulce e dragostea moşiei ». Patriotismul a colorat marile realizări ale vremii, odată cu dorinţa de afirmare în sens umanist. O trăsătură deloc neglijabilă a culturii române este setea de universalitate şi orizontul european. Se culeg primele roade ale studiilor înalte în învăţămîntul apusean sau constantinopolitan. La rîndul lor, cărtutarii români pun la dispoziţie pentru prima dată informaţii privind trecutul şi prezentul românesc, răspunzînd

[1] În legătură cu caracterul primordial, autohton al afirmării romanităţii românilor, vezi studiul lui Şerban Papacostea « Les Roumains et la conscience de leur romanité au Moyen Age », în *Revue Roumaine d'Histoire*, 1965, no. 1, pp. 15—24.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

nu numai cererii interne, dar şi unor înalte cercuri politice şi culturale străine: regele Jan Sobieski al Poloniei, Ţarul Petru cel Mare, Academia din Berlin etc. Tentativele politice unificatoare nu lipsesc nici acum, deşi mai puţin îndrăzneţe. Ele vin din partea Principilor Transilvaniei ca Gabriel Bethlen, aspirînd la titlul de rege al Daciei, dar şi din aceea a unor Domni români, ca Vasile Lupu. Tentativele eşuează în stare de proiect, singura modalitate eficientă dovedindu-se vechile forme de înrudire şi confederare.

S-a pus în discuţie relativitatea spiritului critic la cărturarii umanişti de la Grigore Ureche la Dimitrie Cantemir. Nu li se poate contesta totuşi urmărirea deliberată a adevărului cu armele ştiinţei, o nouă optică asupra cunoaşterii. Nivelul acesteia este la cota superioară a timpului, cel puţin în ce îi priveşte pe Dimitrie Cantemir şi Stolnicul Constantin Cantacuzino. Cît de profundă era ideea unităţii române la Dimitrie Cantemir o dovedeşte şi acceptarea existenţei unui stat proto-român unic, divizat ulterior datorită necesităţilor istorice în cele trei provincii: Transilvania, Valahia şi Moldova. Spunem acceptarea, deoarece ideea circula printre umaniştii străini ai veacului al XVII-lea, fie sub această formă, fie prin reducţia la Valahia şi Moldova. Astfel în lucrarea *România în izvoare geografice şi cartografice*, recent apărută sub semnătura lui Marin Popescu Spineni, găsim menţionată harta intitulată *Principatus Valachiae, Moldaviae et Transilvaniae, divisus in singulares populos, cum finitimis regionibus* (P r i n c i p a t u l nu principatele Ţării Româneşti, Moldovei şi Transilvaniei), întocmită de Gerald şi Leonard Valk. Ea făcea parte din reputatul şi impunătorul *Atlas Maior*, redactat de Reiner şi Iosua Ottens, şi apărut în 1778 la Amsterdam, în opt volume. Nu se poate însă contesta sensul patriotic al adoptării tezei unităţii politice primordiale româneşti într-un moment de certă decadenţă a principatelor române de sub stăpînirea otomană şi al ocupării Transilvaniei de către Habsburgi. În cadrul politicii acestora de expansiune în sud-estul european, definită încă din 1663 de istoriograful praghez Thomas Ioan Pessina de Czechorod drept tendinţă de refacere a Imperiului Roman sub conducere germană, cu capitala la Constantinopol, se situează şi numirea lui Constantin Brâncoveanu ca Principe al Sfîntului Imperiu Roman, de către Leopold I, invocîndu-se descendenţa nobilă a neamului românesc din romanii antici. Ca secretar al Domnitorului român îşi culege informaţiile despre unitatea şi originea poporului nostru şi florentinul Anton Maria del Chiaro, care prin cartea sa *Istoria delle moderne rivoluzioni della Vallachia* (Veneţia, 1718), oferea pentru Ţara Românească, după aprecierea lui N.Iorga, o operă la fel de valoroasă ca şi *Descrierea Moldovei* de Dimitrie Cantemir.

În sec. XVII se pun şi bazele învăţămîntului limbii latine. Misionarul catolic Marco Bandinus relata că în vremea lui Vasile Lupu funcţionau la Iaşi nu mai puţin de 20 de şcoli, în care se învăţa şi limba patriei şi limba latină. Interesant este că dacă denumirea de *daci* nu o găsim folosită pentru *români* de Domnitorii autohtoni, ea apare sub forma *rumâni-dachi* la stolnicul Constantin Cantacuzino, sau în limba greacă la primii Domni fanarioţi, ca de pildă în corespondenţa lui Nicolae Mavrocordat cu Patriarhul Ierusalimului, Hrisant Nottara, unde desemnează pe românii din Moldova şi Ţara Românească.

Am arătat cu alt prilej că între umanism şi iluminism există în proces de continuitate marcat şi prin cultivarea valorilor clasice. Într-un memoriu francez din 1712 către Petru cel Mare, marele filosof german G.W.Leibnitz amintea printre limbile foarte răspîndite, «limba română, care derivă în mare parte din latină, rămăşiţă a unei colonii romane». Preocupări, de data aceasta istorice, pentru

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

situarea veche și contemporană a românilor, manifestă și celebrul cugetător italian Giambattista Vico, într-o biografie dedicată generalului Antonio Caraffa. În capitolul despre Ardeal se vorbea și despre vechea Dacie a lui « Decembalus » și despre dificultatea cuceririi sale de către Traian. Părăsirea Daciei ar fi fost opera lui Hadrian. Ea n-a fost totală, acum în Dacia sînt două țări, una purtînd încă numele Romei. Trei națiuni au invadat Transilvania (« invaserunt »): sașii, secuii și ungurii. Deși aflat în fruntea trupelor habsburgice, generalul Caraffa nu găsește potrivită ocuparea Ardealului. În Dieta care recunoaște pe Împărat s-a vorbit și despre nefericirea Domnilor români « trecuți la turci » și osîndiți astfel să stăpînească « între ruinele orașelor și bietele bordeie ». Vico știa și despre legăturile lui Șerban Cantacuzino cu imperialii, Caraffa recomandînd să se asocieze luarea Timișoarei cu ocuparea Țării Românești.

Anexarea Transilvaniei la Coroana Habsburgilor și politica acestora față de Principatele Române, în pofida numeroaselor aspecte negative, a contribuit la dezvoltarea interesului pentru cunoașterea științifică a originii și unității etnice a poporului român. La publicarea lucrărilor de interpretare s-a adăugat tipărirea unor colecții de izvoare și scrieri fundamentale. Acest interes se dezvoltă și în țările aflate în tradițională confruntare cu politica Habsburgilor, cu Franța sau Rusia. Politicii Țarinei Ecaterina a II-a i se datoresc și proiectele unui regat al Daciei, care urma să fie încredințat favoritului său Potemkin. El era conceput ca un fel de stat tampon între imperiile vecine și ca o punte spre restaurarea Imperiului Bizantin, prin alungarea turcilor din Europa.

Nu odată în istoria milenară a poporului nostru, impunerea unor condiții potrivnice dezvoltării sale s-a transformat în contrariul ei. Astfel unirea religioasă cu Roma, inculcată în vederea facilitării deznaționalizării românilor din Transilvania a condus la un rezultat perfect contrariu. Cunoașterea directă a unor mari centre de cultură umanistă, cercetările filologice și istorice ale corifeilor Școlii Ardelene pentru descoperirea rădăcinilor profunde ale neamului au oferit argumente ideologice eficace luptei de afirmare națională de pe ambele versante ale Carpaților. Mai mult, s-au scos la lumină cu acest prilej eforturile făcute în aceeași direcție de înaintași ca Dimitrie Cantemir și s-a dat operei acestora o nouă forță de șoc.

La fel, agravarea fiscalității și a exploatării moșierești sub stăpînire austriacă, desființarea ultimelor libertăți țărănești în Țara Moților au provocat marea răscoală a țăranilor români din Transilvania de sub conducerea lui Horea (1784), care în pofida înnăbușirii ei sîngeroase, a dus la desființarea iobăgiei și a atras atenția societății europene care se afla ea însăși în preajma unor mari transformări revoluționare, asupra poporului român, asupra luptei sale de emancipare socială și națională. Puternica mișcare a iobagilor români din Transilvania a devenit, în aceste împrejurări, argument de valoare politică revoluționară. O demonstrează broșura conducătorului girondin J.T.Brissot, *Seconde lettre d'un défenseur du peuple à l'Empereur Joseph II*, imprimată clandestin în Franța, cu indicația Dublin, 1785. Patru ani mai tîrziu autorul broșurii figura printre fruntașii Revoluției Franceze. De altfel, încă din titlu, acesta preciza că va trata « în profunzime dreptul la revoltă al poporului », luînd drept motto al scrierii, art. 4 din Constituția Statului Maryland (SUA): « Ori de cîte ori cineva se îndepărtează de la scopurile guvernării și libertatea publică este în pericol, poporul poate și are dreptul să schimbe vechiul guvernămînt și să așeze unul nou ». Cauzele izbucnirii răscoalei rezidă în « caracteristicile oribile » ale regimului feudal. În continuare, Brissot arăta că exterminarea țăranilor români, care formează în Transilvania 2/3 din numărul locuitorilor « ar transforma pămîntul țării într-un pustiu, deoarece acestora li se datorează

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

aparţinînd lui Adolf Armbruster care identifică denumirea în opera lui Martin Felmer (1720—1767) « cel mai valoros istoric sas din veacul al XVIII-lea, alături de I.C.Eder », — sub forma « Romanien ». Problema rămîne deschisă. Cert este că în prima jumătate a veacului al XIX-lea şi chiar mai tîrziu ea defineşte două entităţi politice: Principatul Ţării Româneşti sau Valahia şi statul naţional al viitorului. Domnia lui Alexandru Ioan Cuza a însemnat transpunerea în viaţă a celei de a doua. « Unirea Principatelor e instituţia cea mai populară în România — scria în februarie 1859 Saint Marc Girardin, unul dintre reputaţii gazetari francezi ai vremii, în "Le Journal des Débats". Acum cînd această unire se relevă într-un chip neaşteptat printr-o explozie a voinţei naţionale... resimţim o bucurie imensă ».

Dar în conştiinţa românească întemeierea statului naţional prin unirea Valahiei cu Moldova n-a însemnat decît o jumătate de drum spre unificarea întregei ţări, ca obiectiv final. Ea se va înfăptui după o temeinică pregătire a spiritului public, prin actul istoric din 1918, la capătul unuia dintre cele mai dramatice desfăşurări din trecutul zbuciumat al poporului nostru. Războiul pentru întregirea României a însemnat în acelaşi timp cel mai înalt examen de conştiinţă. O demonstrează şi eroismul armatei române, al ostaşului simplu. « Soldaţii români — afirma generalul Berthelot, conducătorul misiunii militare franceze în România într-un interviu acordat după epopeea Mărăşeştilor — luptă admirabil. Ei sînt la înălţimea celor mai viteji apărători. Sînt cei mai buni soldaţi din lume ». O apreciere similară exprima şi scriitorul rus Untkovski: « Armata românească a renăscut ca şi Phoenixul din cenuşa sa ... armata română e cu desăvîrşire capabilă să ducă războiul, admirabil disciplinată, neavînd lipsuri nici în muniţii, nici în tunuri, nici în aprovizionare. Artileria e la înălţime, infanteria întreagă merită orice laudă. Românii sînt bravi şi se luptă ca leii. Azi, cînd Germania ameninţă să ocupe şi treimea de teritoriu ce a rămas românilor, ei mor în mod fanatic... Mor, dar nu se predau ». Iar marele cotidian englez « The Times » observa că faptele de arme ale românilor « n-au fost întrecute nici de eroismul belgienilor, nici de cel al sîrbilor... Trupele Armatei I-a şi Armatei a II-a române au dovedit o capacitate combativă care a stîrnit admiraţia tuturor ofiţerilor străini... Tinerii ofiţeri români abia ieşiţi din şcoală se disting prin curajul lor nestăpînit... Moralul trupelor este mai presus de orice laudă. Răniţii n-au decît o singură dorinţă: să se vindece repede spre a se reîntoarce pe front... Printre militari ca şi printre civili, spiritul de sacrificiu şi devotament pentru cauza naţională sînt tot mai puternice. Este remarcabil bunul simţ al acestor soldaţi ţărani, care explică în fraze simple şi frumoase necesitatea absolută... de a lupta pînă la ultimul om pentru eliberarea fraţilor lor subjugaţi ».

Înfăptuirea Marei Uniri a asigurat poporului român un loc nou pe eşicherul internaţional. Ceea ce mulţi au crezut de-a lungul vremii că este doar o nobilă, ilegitimă aspiraţie, a devenit relitate vie. Era în acelaşi timp o victorie împotriva spiritului de cotropire, exploatare nemiloasă şi distrugere, în numele omeniei şi al apărării libertăţii şi civilizaţiei, trăsături caracteristice etosului şi întregii istorii a poporului român. E drept că dezideratul patriotic şi umanist de care au fost însufleţiţi de-a lungul vremii cei mai aleşi dintre luptătorii pentru înfăptuirea idealului naţional n-a putut fi îndeplinit în întregime datorită condiţiilor istorice. A revenit epocii noastre nobila misiune de a continua opera înaintaşilor, prin afirmarea plenară a energiilor individuale şi colective ale neamului şi îndrumarea lor în numele unui nou tip de umanism, profund popular — umanismul socialist.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

aparţinînd lui Adolf Armbruster care identifică denumirea în opera lui Martin Felmer (1720—1767) « cel mai valoros istoric sas din veacul al XVIII-lea, alături de I.C.Eder », — sub forma « Romanien ». Problema rămîne deschisă. Cert este că în prima jumătate a veacului al XIX-lea şi chiar mai tîrziu ea defineşte două entităţi politice: Principatul Ţării Româneşti sau Valahia şi statul naţional al viitorului. Domnia lui Alexandru Ioan Cuza a însemnat transpunerea în viaţă a celei de a doua. « Unirea Principatelor e instituţia cea mai populară în România — scria în februarie 1859 Saint Marc Girardin, unul dintre reputaţii gazetari francezi ai vremii, în "Le Journal des Débats". Acum cînd această unire se relevă într-un chip neaşteptat printr-o explozie a voinţei naţionale... resimţim o bucurie imensă ».

Dar în conştiinţa românească întemeierea statului naţional prin unirea Valahiei cu Moldova n-a însemnat decît o jumătate de drum spre unificarea întregei ţări, ca obiectiv final. Ea se va înfăptui după o temeinică pregătire a spiritului public, prin actul istoric din 1918, la capătul unuia dintre cele mai dramatice desfăşurări din trecutul zbuciumat al poporului nostru. Războiul pentru întregirea României a însemnat în acelaşi timp cel mai înalt examen de conştiinţă. O demonstrează şi eroismul armatei române, al ostaşului simplu. « Soldaţii români — afirma generalul Berthelot, conducătorul misiunii militare franceze în România într-un interviu acordat după epopeea Mărăşeştilor — luptă admirabil. Ei sînt la înălţimea celor mai viteji apărători. Sînt cei mai buni soldaţi din lume ». O apreciere similară exprima şi scriitorul rus Untkovski: « Armata românească a renăscut ca şi Phoenixul din cenuşa sa ... armata română e cu desăvîrşire capabilă să ducă războiul, admirabil disciplinată, neavînd lipsuri nici în muniţii, nici în tunuri, nici în aprovizionare. Artileria e la înălţime, infanteria întreagă merită orice laudă. Românii sînt bravi şi se luptă ca leii. Azi, cînd Germania ameninţă să ocupe şi treimea de teritoriu ce a rămas românilor, ei mor în mod fanatic... Mor, dar nu se predau ». Iar marele cotidian englez « The Times » observa că faptele de arme ale românilor « n-au fost întrecute nici de eroismul belgienilor, nici de cel al sîrbilor... Trupele Armatei I-a şi Armatei a II-a române au dovedit o capacitate combativă care a stîrnit admiraţia tuturor ofiţerilor străini... Tinerii ofiţeri români abia ieşiţi din şcoală se disting prin curajul lor nestăpînit... Moralul trupelor este mai presus de orice laudă. Răniţii n-au decît o singură dorinţă: să se vindece repede spre a se reîntoarce pe front... Printre militari ca şi printre civili, spiritul de sacrificiu şi devotament pentru cauza naţională sînt tot mai puternice. Este remarcabil bunul simţ al acestor soldaţi ţărani, care explică în fraze simple şi frumoase necesitatea absolută ... de a lupta pînă la ultimul om pentru eliberarea fraţilor lor subjugaţi ».

Înfăptuirea Marei Uniri a asigurat poporului român un loc nou pe eşicherul nternaţional. Ceea ce mulţi au crezut de-a lungul vremii că este doar o nobilă, ilegitimă aspiraţie, a devenit relitate vie. Era în acelaşi timp o victorie împotriva spiritului de cotropire, exploatare nemiloasă şi distrugere, în numele omeniei şi al apărării libertăţii şi civilizaţiei, trăsături caracteristice etosului şi întregii istorii a poporului român. E drept că dezideratul patriotic şi umanist de care au fost însufleţiţi de-a lungul vremii cei mai aleşi dintre luptătorii pentru înfăptuirea idealului naţional n-a putut fi îndeplinit în întregime datorită condiţiilor istorice. A revenit epocii noastre nobila misiune de a continua opera înaintaşilor, prin afirmarea plenară a energiilor individuale şi colective ale neamului şi îndrumarea lor în numele unui nou tip de umanism, profund popular — umanismul socialist.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Buciumele din Cîmpeni cîntă Unirea

« Cînd se vor scrie paginile epice ale acestui război al liberării și al muceniciei neamului nostru, — generațiile viitoare se vor cutremura. »

MIHAIL SADOVEANU

« Ca să ajungem la Alba Iulia, am așteptat, ce-i adevărat, o mie de ani . . . »

EMIL ISAC

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Intrarea triumfală a autorităţilor în cetatea Alba Iulia pe Poarta lui Mihai Viteazul

1918 ALBA IULIA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIHAIL SADOVEANU

MĂRĂŞEŞTI 1917

O amintire de acum doisprezece ani . . .

Mă aflam în petrecere la prieteni, în vestitele podgorii ale Tecuciului, — undeva, într-un sat de răzeşi ascuns în vii şi livezi. Era în August, pe-o vreme caldă şi limpede.

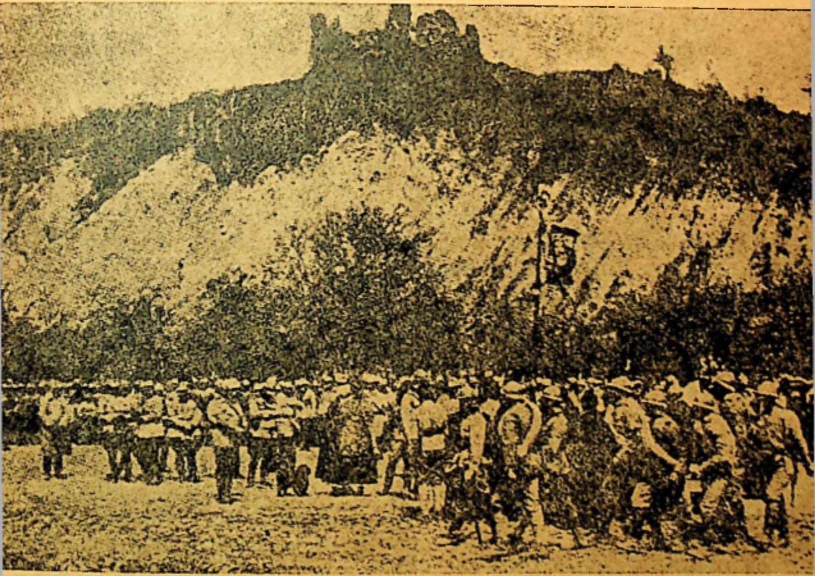
Se pornise o nuntă, a poetului St.O. Iosif, — cu zvoană şi alai şi cu gura pivniţei deschisă, ca odinioară în vremurile patriarhale ale părinţilor noştri.

În ziua uncropului, după puţină hodină şi mult borş acru, tineretul o porni printre vii în zumzet de cobze şi alăute spre vestitul deal de la Cucuieţi.

Pe coastă, la un popas era un han al unui Ungurean cu mutră de hoţ. Vinul se nemerise acru şi peştele sărat, — dar noi eram tineri şi ferice.

Un lăutar bătrîn, cu obrazul negru şi barba albă, începu a zice subt sprînceană de codru cîntecul lui Codreanu. Noi umblam încet spre ţanc

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Un regiment refăcut prestează jurămîntul pe drapel, sub ruinele Cetății Neamțului.

și adîncurile de subt noi sunau armonioase și sonore la înmlădierile baladei bătrînești. Iar sus, pe vîrful de la Cucuieți — deodată se deschise zarea și ochii mi se cufundară în cele patru vînturi ale țării Moldovei. Cîmpia Siretului se vedea pe o întindere nemărginită la miază-noapte și miază-zi, cu sclipiri de ape, lunci, dumbrăvi și sate pînă unde putea bate ochiul și unde depărtarea se amesteca într-o ceață liliachie. La apus erau treptele munților cu păduri posomorîte de brad, — cu tonuri din ce în ce mai slabe și mai strînse care mureau în cerul alburiu de August. În sus erau sate și tîrguri cu nume vechi din cronici. În jos, cîmpia cea întinsă de la Mărășești. O țară întreagă se desfășura subt noi, cu sate albe, sclipiri de clopotniți, cîmpii semănate, — și Siretul trecea la Dunăre și la Mare liniștit, printre zăvoaie, oglindind cerul și cuibarul de foc al soarelui.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mă simţeam înseninat privind, şi primeam pe adierile vîntului pînă-n fundul sufletului mirezmele calde de peliniţă şi cimbrişor pe care ni le trimiteau depărtările.

Era o ţară calmă şi fericită şi lăutarii cîntau balade în deal la Cucuieţi.

Zilele acestea — după ani şi ani — un automobil mă urcă repede pe dealurile Tecuciului, şi am iarăşi, deodată, înainte-mi, vechile priveliști.

Luni, săptămîni şi zile liniştite au căzut în veşnicie. Anotimpurile s-au întors cu podoabele lor. Pînă ce deodată crîngul lumii s-a cutremurat. Viforul războiului a bătut în depărtările munţilor, apoi s-a apropiat, s-a tot apropiat către Siret. Se văd şi-acum în miază-noapte depărtările estompate în ceaţă. Dar la miază-zi, spre Mărăşeşti, bate tunul fără contenire. Se ridică în cerul înnalt fumuri de incendii. Se văd izbucniri de guri de foc, explozii de proectile. Ochii cuprind toată priveliştea, de la podul de la Cozmeşti pe o linie de copaci care fug în lungul unei şosele, de dincolo de tîrguşorul Mărăşeşti, spre dealurile de la Panciu. Pe-acolo pretutindeni sînt îngropaţi în pămînt luptătorii. Tunuri bat din apropierea mea şi din fundul zării.

Aici, în decorul acesta uriaş care mi-a încîntat odinioară ochii, s-a desfăşurat un episod al marei tragedii ce sîngerează lumea. Între 23 Iulie şi 7 August, către Cozmeşti, Mărăşeşti şi Panciu, s-a dat o bătălie crîncenă, pas cu pas, ceas cu ceas, zi şi noapte, fără oprire. A fost una din cele mai teribile bătălii ale războiului neamurilor.

Stau subt un nuc, între vii, pe deal, deasupra Siretului. Cu ochii liberi văd tot cîmpul bătăliei, şi domnul general B. îmi lămureşte toată desfăşurarea ei cu simplicitate şi linişte. Din cînd în cînd tunul pune o pauză neprevăzută; din cînd în cînd depărtarea ne cheamă ochii în altă parte spre alt punct, unde o explozie ori o coloană de fum a schimbat aspectul în aparenţă liniştit al peisagiului.

Se pare că în decada a treia a lunei Iulie, domnul general feldmareşal von Mackensen s-a hotărît să dea o lovitură disperată la Siret, spre a străpunge frontul nostru la Cozmeşti, cu obiectiv Adjudul.

Planul era fără îndoială frumos. Executarea fericită ar fi însemnat izolarea liniei Trotuşului şi deschiderea drumului spre Basarabia. Scrisori găsite la prizonierii germani dovedesc cîtă nădejde, în ceeace priveşte sfîrşitul războiului, se punea pe această nouă lovitură « măiastră » a feldmareşalului. — « Moldova », « Iaşi », erau cuvinte care sunaseră la urechile ofiţerilor şi soldaţilor germani. În oboseala acestui război care nu se mai sfîrşeşte, erau ca un miraj în pustiuri. Erau o etapă, o apropiere de ţel şi de sfîrşit.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La 23 și 24 August, Germanii atacă cu puteri mari liniile rusești de la Pădurea Neagră de lîngă Siret, înspre Putna și Sușița. Aliații noștri ruși, bătuți de forțe numeroase, dădură îndărăt. În noaptea de 24 spre 25 August trupele noastre urmau să schimbe pe cele rusești, obosite. Le schimbară, și intrară în luptă cu o hotărîre îndîrjită:

« Trebuie să oprim puhoiul, ori să murim cu toții ! »

Bătălia s-a dezvoltat încet-încet pe un front de 60 de kilometri, de la Siret pînă la Panciu. Nemții dedeau pretutindeni lovituri de berbece. Din cele dintîi zile însă se desemna o primă intențiune: străpungere în direcția podului de la Cozmești.

Mase mari de trupe erau concentrate pentru executarea unei asemenea operații — care fără îndoială trebuia să fie fulgerătoare. De obicei repeziciunea asigură succesul. Aceasta am văzut-o și noi, au văzut-o mai ales dușmanii noștri, în bătălia de la Mărășești. Douăsprezece divizii au fost aduse pentru această lovitură. O artilerie care și-a făcut probele pe toate cîmpurile Europei, dezlănțuia vijelii nebune de foc și schijă. În rîndurile infanteriei noastre căzură proiectile chimice și se tîrîră la fața pămîntului și prin tranșee nourii de gaze asfixiante și lacrimogene.

Cu o furie care creștea din oră în oră, bătălia luă o dezvoltare uriașă.

Germanii trimiteau valuri după valuri, — mase mari de asalt. Artileria lor deslănțuia un tir așa de cumplit, încît în unele locuri nu se afla palmă de pămînt neîntoarsă și nerăscolită de obuze. — Urmau pauze mici, răgazuri în care dușmanul obosit căuta să se reculeagă și vîra-n foc trupele proaspete. Și bătălia iar se aprindea, nemilostivă și crîncenă.

Ziua și noaptea trupele noastre, cu mult inferioare în număr, au ținut piept acestor rostogoliri repetate de foc, schijă, gaze, și oameni care urlau venind la măcel ziua și noaptea, zile și nopți care păreau că nu se mai sfîrșesc, — și care se legau una de alta într-un fel de atmosferă fumurie, — într-o umbră tragică de infern. De pe dealuri de deasupra Siretului se vedea cîmpul de bătaie în fum, ceață și nouri negri. Tunurile zguduiau pămîntul. Mitralierele, puștile, granatele, răcnetele omenești se amestecau, — într-o huruire fantastică, într-o vedenie de apocalips.

Astfel zile și nopți nesfîrșite au luptat trupele noastre, către satul Străjescu, Moara Roșie, Moara Albă, Mărășești. După două zile și două nopți, divizii germane au fost scoase din foc și înlocuite cu altele, odihnite. Liniile noastre au simțit aceasta după vigoarea atacurilor nouă. Ofițeri și soldați au încruntat din sprîncene ș-au adus între ei lăzi nouă de granate.

În toată această bătălie, artileria noastră, așezată foarte bine pe stînga Siretului, a bătut coloanele inamice în flanc, pricinuindu-le pierderi înspăimîntătoare. Batalioane întregi au fost amestecate cu pămîntul. Altele

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

treceau, — şi altele neistovite. Mai ales în timpul nopţilor, atacurile se dădeau fără întrerupere. Cerul atuncea se umplea de rachete ca de mii de lampioane veneţiene. Cu pîlpîiri scurte luminau tragedia și frămîntarea din umbră, în timp ce pretutindeni trăgeau linii de foc exploziile tirurilor de baraj. Pocniturile şi clipirile de mitralieră — păreau un joc vesel în această monstruoasă simfonie.

Timp de aproape două săptămîni cît a ţinut bătălia, soldaţii noştri au fost neadormiţi şi neobosiţi. Au respins atacuri, au contraatacat, s-au bătut cu o energie înfricoşată. Această energie fără seamăn, poate fără precedent în analele războiului de faţă, este cel mai mare titlu de glorie al oştirii noastre.

În unele locuri împinşi îndărăt, covîrşiţi în alte părţi, soldaţii şi ofiţerii nu şi-au pierdut niciodată cumpătul. Pas cu pas retrăgîndu-se, au luptat. S-au oprit, au contraatacat iar. Sufletul lor credincios pămîntului străbun şi violenţa amărăciunii lor au izbucnit într-o putere aşa de năprasnică, încît inamicul la urmă, cu tot numărul , a trebuit să se oprească sleit.

Se ştie că răniţii veneau foarte grăbiţi la posturile de prim-ajutor, — li se făceau pansamentele şi se întorceau îndată la loc, îmbucînd din mers o bucată de pîne. « N-avem vreme de stat ; n-avem vreme ! » Numai pe cei cu mai multe răni şi cu lovituri grave îi puteau opri medicii.

Nici gazurile, nici exploziile înfricoşatului bombardament n-au zguduit moralul necăjitului ţăran. Cădeau mulţi ; cei rămaşi, cu buzele strînse şi cu ochii crunţi, îşi înzeceau parcă puterile. Granata şi baioneta loveau fără cruţare.

Unde părţi din trupele noastre au fost copleşite de număr, a rămas locul însemnat cu mormane de cadavre.

Căpitanul G. din regimentul 8 de infanterie e vestit că trebuie să se tragă îndărăt, deoarece e ameninţat spatele batalionului pe care-l comandă.

« Consemnul meu e să lupt pe această poziţie pînă la ultimul om, răspunde el simplu. Nu mă retrag fără ordin scris ! » — Şi se întoarce cu glas mişcat către trupă :

« Băieţi ! fraţilor ! murim aici pînă la unul pentru ţara noastră ! ».

Înconjuraţi, băieţii căpitanului G. s-au bătut cumplit. Au căzut unul cîte unul : a căzut şi căpitanul ; au căzut toţi. În locul acela fioros a rămas în cîmpie un morman de leşuri. Spectacolul a înfricoşat liniile duşmane.

Maiorul Ionescu Atanase, care comanda un batalion din regimentul 32, îşi aştepta rîndul să intre în foc, într-un loc unde izbirea de valuri necontenite ale duşmanului era mai aprigă.

« Haidem, domnule maior ! îndemnau soldaţii.
— Staţi, băieţi ; aşteptaţi să vie vremea ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Așteptînd să vie vremea, în arșița nemilostivă a soarelui, în pulberea și fumul înnecăcios care-i înconjura, soldații se făcură sprinteni. Lepădară bocanci și haine, zvîrliră coifurile ; păstrară pe ei numai armătura și muniția.

« Hai, domnule maior, că nu mai putem ! »

Și-atunci și domnul maior a simțit că nu-și mai poate ține răbdarea. Și-au pornit ; au izbit năprasnic în puhoiul dușman. Trebuiau să-i oprească înnaintarea cu orice preț. Soldați, ofițeri, comandant, ca-n timpurile eroismului de odinioară. Au scris cerc pe pămînt în jurul lor, rostind o frază sacramentală : « Aci voi muri ! » — Și au murit acolo cu toții pînă la unul, fără să dea un pas înnapoi.

Aceste sînt pilde puține numai din măreața epopee pe care a trăit-o armata românească în cruntele zile și nopți de la Cozmești și Mărășești.

Îndîrjirea și energia înfricoșată au cîștigat în sfîrșit marea bătălie.

După două săptămîni, inamicul s-a oprit. Și-a lăsat brațele în jos și bărbia în piept cu descurajare. Gîfîind, s-a tras ca o fiară în cotlon, ca să-și lingă rănile. Mareșalul von Mackensen a privit cu îndoială și cu tristețe harta și a închis ochii gîndindu-se la hecatombele pe care le-a înălțat la Siret. Zece pînă la douăsprezece divizii germane s-au topit în această bătălie . . .

. . . Cînd se vor scrie paginile epice ale acestui război al liberării și al muceniciei neamului nostru, — generațiile viitoare se vor cutremura. Ca din întunericul bătrînelor povești, va răsări o veche imagine despre care povestesc vînătorii de odinioară.

Un zimbru încolțit de o haită de lupi într-un pripor păduros, lîngă un lac. E cu coama zbîrlită, cu ochii mînioși și crunți. Scurmă pămîntul cu copitele, suflă aburi fierbinți pe nări și mugește. În juru-i sînge, măruntaie și trupuri spintecate. Dar fiarele sînt multe, urlă, îl împresoară, îl hărțuiesc necontenit. Sînt parcă din ce în ce mai multe și de urletul lor clocotește pădurea.

Cu dosul într-un gorun bătrîn și cu coarnele țapoșe gata de atac, zimbrul a înțeles deplin primejdia. Dar el e cel mai liber și mai măreț oaspete al codrilor, — și trebuie să cadă cu vrednicie.

Haita, îndîrjită, dă un ultim iureș. L-au încolțit, i-au sărit în spate.

Atunci, scuturîndu-se și mugind fioros, zimbrul își încordează grumazul, se avîntă și se prăpăstuiește în valuri. Își duce la fund dușmanii, iese sforăind pe luciu, iar se cufundă. Apoi urcă dincolo, la mal, în luminiș, șiroind de sînge, însă măreț și neînduplecat — în cele din urmă luciri de aur ale asfințitului.

De acest zimbru vechiu — stemă a acestui pămînt — își vor aminti cei ce vor veni după noi, cînd vor citi tragicul război al oștenilor noștri.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANUL AL IV-lea No. 182

ABONAMENTE

Pentru străinătate îndoit.

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
Calea Victoriei 60
(Pasagiul Imobiliara)

această | siva pe acest
lin fap- | acum.
pe de-
rincipii. | Acestea sunt condițiile Antantei
mai mul- | cari nu pot fi zdruncinate.

Retragerea generalului Marghiloman

omplec-
vința a-
ace nici
n fel de

Abdicarea împăratului Wilhelm

Budapesta vi-
generalul C

ANUL AL IV-lea No. 188

ABONAMENTE

Un an .... Lei 80
6 luni .... „ 40
3 luni .... „ 20
Pentru străinătate îndoit.

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
Calea Victoriei 60
(Pasagiul Imobiliara)

STE[AGUL]

ORGAN AL PA[RTIDULUI]

Mobilizarea generală a armatei române

Pe ziua de 27 Octombrie st. v. s'a ordonat mobilizarea generală a armatei române prin următorul decret regal:

Ferdinand I

din grația lui Dumnezeu și voința națională,

REGE AL ROMÂNIEI

La toți de față și viitori sănătate

Asupra raportului Ministrului nostru Secretar de Stat la Departamentul de Războiu . 22.

AM DECRETAT ȘI DECRETĂM:

Art. I. — Toate Comandamentele, Corpurile serviciile armatei, trec pe picior de războiu. ma zi de mobilizare ziua de 28 Octombrie 1918.

Art. II. — Efectivele de războiu se vor completa cu oameni dela vatră din contingentele de completare, rezerve și miliții până contingentul 1894 inclusiv.

Art. III. — Ministrul Nostru Secretar de Stat Departamentul de Războiu, este însărcinat executarea acestui Decret.

Dat în Iași, la 27 Octombrie 1918.

(ss) FERDINAND

Proclamația

Ostașii!

Ora mult așteptată de toată suflarea românească și înfăptuită de voi, viteji lui ostași, a sunat în sfârșit după o lungă și dureroasă așteptare.

Trecerea trupelor aliate peste Dunăre ne impune ca o sfântă și patriotică datorie să luăm iarăși arma în mână ca să izgonim împreună cu ele pe rămășițele dușmanilor din țară și să aducem liniștea populației asuprite.

Regele vostru vă cheamă din nou la luptă ca să înfăptuiți visul vostru de veacuri: **Unirea tuturor Românilor,** *pentru care în anii 1916—917* ...

Sufletele acelor căzuți pe

Mu[nții]

Nu e o simplă po[...]
Dela Suceava pân[ă ...] munții au tresărit. [...] fruntea lor gravă e[...] gave, spre câmpie c[...] rea atentă, iar coam[...] surat pădurile de [...] tând verdeții ofelite[...] lor, ecouri profetice.

Adeirea frunzișulu[i ...] nesimțite linia hai[...] semna înstrăinarea [...] cri își mai păstrase [...] formală.

Sunt și nostri [...] șii munți sălbateci [...] surile lor de basm [...] lișurile lor colțuroa[se ...] le lor netede, cu fram[...] tor al pădurilor mist[...] vâjiitul grav al codri[...] cile lor sterpe și cu [...] întinse și mănoase; [...] potecile întortochiate [...] rile și trecătorile, [...] acum la [...] spre [...] tului, prevăliindu-se [...] ge vremea.

Din colțul retezat [...] cora și-a prins la [...] ampatat, până la [...] care căta plângând [...] ne privese surâzân[d ...] o clipă înstrăinați. [...] murmură izvoarele [...] din pribegie: iar st[...] nese dojănitoare, [...] vânturilor, povestea [...] apropiat.

...A fost.

Umbre vechi ne [...]

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Luni, 11 Noembrie 1918

PUBLICITATEA
se primește la
Agenția de publicitate
I. BRANIȘTEANU
Concesionara exclusivă a publicității
București, Calea Victoriei 65
(Pasagiul Imobiliara)
la sucursala Iași, str. Mârzescu 23
și la
Administrația ziarului

MUNȚII

Nu e o simplă poveste.

glasuri de giganți ne sfătuesc întrebător: ce era să fie? Iată, acum, sunt ai noștri iarăși frumoșii munți sălbateci, cu codrii lor pletoase și cu adâncurile lor fermecate. Ascultați: nu e numai vântul de toamnă, care dezmiardă cu ultima-i adiere călduța câmpiile ofilite; ci munții vă cheamă la ei. În îmbrățișarea lor străină sunt mângâieri pentru toți și îndemnuri pentru mâine; dar nu trebue să fie uitarea zilelor de eri. Și dacă răsuna, dulce a codrilor, pe cari mâini străine se pregăteau să-i croiască în mici loturi înguste și perfect aliniate, vă umezește sufletele și vă încearcă ochii, ascultați vibrarea metalică a frunzișului: steaua noui neam nu poate fi întunecată.

Spre piscurile pierdute în ceață, cari n'au fost nici o clipă străine, deși, o zi, n'au mai fost ale noastre, — spre piscurile mândre redate azi dragostei noastre românești, să ne îndreptăm pioși, cugetele.

Și coborând apoi spre zările albastre ale mării depărtate, care ne cheamă și ea, liniștită și senină, după furtuna unor zile cotropitoare, unindu-și pulsațiile ei ritmice spre largul nemărginit al oceanului, cu murmurul bătrânilor codri, — să mulțumim soartei, că peste patimile, peste păcatele noastre, ne-a învrednicit de-atâta lumină și de-atâta bucurie.

Marți 12 No...

Judecata Isto...

N'am vrea să fim rău înțeleși: vehementa unor expresiuni mai viguroase, ar putea fi socotită drept rezultanta a unor păreri de rău pe cari nu le avem, căci — o repetăm — de partidul „Stürr" ... la reconstituirea generațiilor viitoare, guvernul Marghiloman n'are a se plânge.

Dar vom stărui să fixăm în cadrul lor definitiv, motivele momentului de la 24 Octombrie 1918 ...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EMIL ISAC

În drum spre ALBA IULIA

« Valurile unei mări a conştiinţei naţionale »

Distanţa între Cluj şi Alba Iulia este relativ mică, şi nouă totuşi ne-a trebuit aproape o jumătate de zi să ajungem la Alba Iulia. Dar ca să ajungem la Alba Iulia, am aşteptat, ce-i adevărat, o mie de ani . . .

Am pornit fără teamă, căci pe mine personal moartea şi spaima ei nu m-a neliniştit niciodată. Şi am fost de atîtea ori în « pericol de moarte », încît cu o viaţă mai puţin ori mai mult, nu mai înseamnă nimic.

În vagon discuţiile se porneau fireşte pe tema Unirii. Deşi în timpul călătoriei cu Sever Dan (prieten din tinereţe) am vorbit mai mult de Oscar Wilde, decît de Pitt . . .

Sosisem seara tîrziu la Teiuş.

Şi deodată, în vagoane, se răspîndi vestea fulgerătoare că trenul nostru a fost atacat de husarii unguri. Un român moţ, care purta steagul, a fost ucis de-un glonte, iar alţii răniţi. Soldaţii români, aflători în tren, au coborît, şi s-ar fi început o luptă nouă, sîngeroasă.

Era datoria noastră să intervenim. Prea puţin îmi păsa de pneumonia suferită, şi fără pălărie, cu părul vîlvoi, am alergat noi în fruntea soldaţilor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cortegiu festiv pe străzile împodobite pentru victorie, la Careii Mari

ardeleni și plîngînd de emoție i-am rugat, cu voce slăbită de boală, dar plină de iubire:

— Fraților, nu începeți vărsare de sînge ! Vor muri sute de oameni . . . Ne vom răsbuna altfel ! Și vom răsbuna pe mortul nostru ! . . . Dar nu mai vărsați sînge !

Alții mai bătrîni, au intervenit și dînșii, și cu mare greutate s-au potolit oamenii noștri. După ce au luat ostateci, ca să se poată identifica ucigașii stegarului nostru, trenul s-a pus din nou în mișcare și a pornit. . .

Alba Iulia.

— Doamne Dumnezeule ! Am oftat. Ceea ce văzusem, ne părea un vis. Sute și sute de drapele românești, mii de români cu steaguri, prapori, ofițeri români, popor imens.

Primul om pe care-l întîlnesc: Eugen Goga ! Cînd ne despărțiserăm, înainte cu vreo 10 ani, purtase uniforma militară austriacă (era voluntar în Cluj) și acum. . . ofițerul unei țări libere. Un lung-lung și iertător strîns de mînă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Alba Iulia.

Am pornit-o cu toţii, unii pe jos, alţii în trăsuri. Sosisem în piaţa mare, acolo mii şi mii de români! Toate uliţele pline de ţărani, din toate cîrciumile se auzea chiuitul flăcăilor şi ţipătul lăutelor şi în restaurantul — mi se pare — Coroana, la o masă lungă: Maniu, Vaida, Cicio Pop, Goldiş, Valer Branişce etc. Arhiereii aproape toţi, şi în noaptea din 30 noiembrie în Alba Iulia n-a dormit nimeni. Toată lumea aştepta parcă să se trezească soarele, ca să ne aducă Unirea. Un delir, care nu are început şi sfîrşit, a ţesut un covor minunat pentru ziua de mîine, pe care va putea păşi românul liberat.

. . . Noaptea-ntreagă am stat cu paharul în mînă, cîntînd, discutînd, agitînd. Ici-colo presăram şi puţină literatură în năduful de cafenea. (Era direct comic, că sgribuream de fiorii libertăţii şi vorbeam cu Vasile Goldiş despre fostul procuror: Dr. Morocza, care ne ucise «Românul»...)

. . . Dimineaţa a început năvălirea marilor cete de români, au pornit valurile unei mări a conştiinţei naţionale, să dărîme fortul Cesaro-împărătesc al vulturului sbîrlit K.u.K.

În piaţa mare se adunase o lume, pe care numai visul o putea înfiinţa. Era frumoasă imensa mare, cu furtunile ei, cu sgomotul ei, cu liniştea ei!

. . . După actul istoric, în care s-a unit iubirea neascunsă a unei ţări libere, cu dragostea ahtiată a unei fecioare spoliată de către siluitorii ei — a trebuit să urmeze deslănţuirea plînsului reţinut de-atîtea zile, şi să plîngă bătrîn şi tînăr, femee şi bărbat. Plîngea ca un copil bătrînul Cicio Pop, cum plîngeam şi eu, şi ai plîns şi tu, român, care ai fost acolo, şi care vei veni la Alba Iulia ca să-ţi aduci aminte de 1 decembrie 1918, care pentru noi românii este mai mult ca oricare altă zi a istoriei umane.

Erau mulţi gazetari străini şi unul, un ungur, m-a rugat să-i spun, ce pot simţi eu acum, poetul «decadent», «rafinat» — care reprezint curentul modernist în Ardeal... Şi i-am spus fără şovăire, că în aceste momente, simt înainte de toate ceea ce simte oricare ţăran român: simt aerul românesc. Simt soarele, frunza, floarea, vîntul... şi toate au un gust, o coloare, o însemnătate deosebită: românească. Este instinctul natural al celui lovit, să se bucure, că nu mai poate fi lovit. Este bucuria celui obidit, că nu va mai fi umilit. Dar nu este în acest simţămint, nici furia răsbunării, dimpotrivă, în acele momente de erupţiune vulcanică a naţionalismului integral s-a plămădit catehismul umanitar!

Acele puncte din Alba Iulia, modele de iertare, de iubire, de grijă pentru viitor, nici nu s-ar fi putut pune pe hîrtie decît la lumina celor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

două sute de mii de priviri româneşti, nu le-a putut dicta decît inima uriaşă a celor cinci milioane de români din Ardeal, care au vrut să dea întreg harul lor sufletesc, bunătatea, credinţa bărbătească a apărării drepturilor omeneşti respectate totdeauna.

Punctele din Alba Iulia nu sînt fabricaţiile diplomatice ale unor doctrinari seci, ele au fost plăsmuirile unui minunat delir al sufletului românesc din Ardeal, care s-a vărsat pentru totdeauna în izvorul neprihănit al unităţii naţionale. De-aceasta gustul acestui nectar are ceva din gustul lacrămilor plînse cu bucurie şi al cîntecului dulce de robia zdrobită. . . şi eu îi păstrez pe buze amintirea, cum păstrăm amintirea celei dintîi sărutări a celei care ne-a deschis petalele sufletului, ca să ne intre săgeţile soarelui, care ne-a trezit din somn.

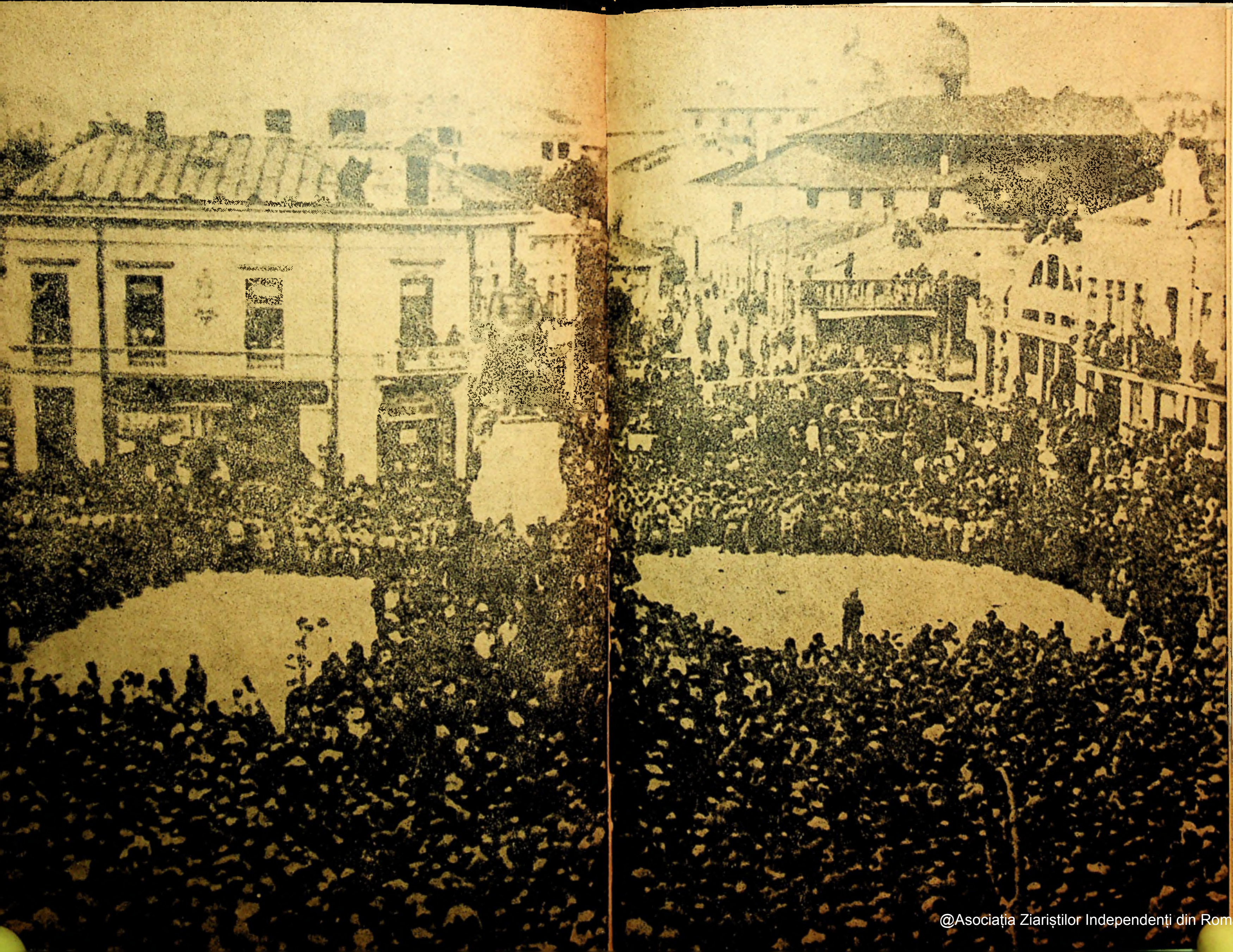
De-aceasta poate, în sufletul meu, va rămîne nepieritoare amintirea nopţii de 1 Decembrie 1918, cînd un tren negru, cu geamuri sparte, cu stegar mort, cu locomotiva ciuruită de gloanţe, cu călători chinuiţi de temniţi, boală, lupte, aşteptări. . . trenul negru s-a oprit deodată într-o staţie luminată feeric; fanfară, cîntece, flori, sute şi sute de drapele româneşti, sună necontenit «Deşteaptă-te române». . . şi citesc cu ochii învăluiţi de fachiolul tainic al lacrămilor: Alba Iulia. . .

Alba Iulia. Parcă aş auzi cum sună în fundul unui abis lanţurile aruncate depe mîinile unei fecioare. . .

Alba Iulia. Parcă ar cînta mii şi mii de suflete într-o dimineaţă de primăvară imnuri de mărire şi copilul meu, născut în Ardealul României, îşi pune laolaltă mînuţele, priveşte la mine şi şopteşte: amin !. .

În plaţa Unirii din Iaşi, în jurul Statuii lui Alexandru Ioan Cuza: hora Unirii jucată cu prilejul venirii voluntarilor ardeleni (9 iunie 1917)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ZILE FIERBINŢI

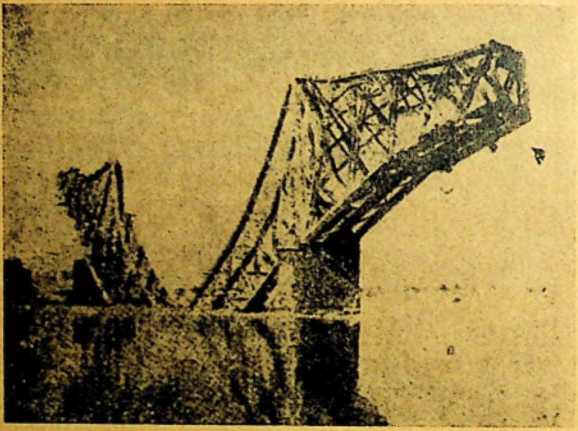
Transportul pieselor de artilerie grea pe frontul de la Oituz, 17 august 1917

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CARNET DE LUPTĂ ȘI VICTORIE

Intrarea pe frontul Cașinului — Podul Ghionoaiei, februarie 1917

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Cu aripile frînte: Podul de la Cernavoda după campania din Dobrogea

Participant la istorica « şarjă de la Robăneşti », în calitate de comandant, Grigore Odobescu avea să se ilustreze prin aptitudini ostăşeşti ce îi vor permite să avanseze spre cele mai de sus trepte din ierarhia armatei. S-a arătat, astfel, demn continuator al solidei tradiţii militare din propria familie, căci se născuse în 1857 ca al şaselea copil al colonelului Constantin Odobescu, frate mezin cu clasicul scriitor de mai tîrziu. Tatăl lor, la rîndu-i, era, cum se ştie, general, ades pomenitul Ioan Odobescu, unul dintre fundatorii armatei române în preajma lui 1830, ulterior implicat în prim-planul evenimentelor de la 1848. Încă mai anii trecuţi, fostul general Grigore Odobescu putea fi întîlnit şi ascultat depănîndu-şi amintiri ale unei vieţi pline, de peste nouăzeci de ani,— amintiri marcate de glorioase fapte de arme, ca acelea evocate în cuvîntarea inedită pînă astăzi, ţinută cîndva la monumentul eroului Donici. Pînă la urmă a păstrat incrustate în memorie destule episoade legate de existenţa prestigiosului unchi, autorul lui Pseudokinegheticos, şi, mai ales, cu privire la sfîrşitul lui dramatic, al cărui principal martor declara a fi fost cînd abia ieşise proaspăt ofiţer.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GENERAL GRIGORE ODOBESCU

UN EROISM FĂRĂ VÎRSTĂ

Parcă văd şi acum pe bătrînul boer moldovan Gheorghe Donici, intrînd în curtea Regimentului 9 Roşiori cu fruntea sus şi inima voioasă.

Nesocotind perspectiva oboselilor, veghilor, lipsurilor de tot felul, sfidînd vîrsta, numai cu gîndul de a da tributul de sînge ţării sale, el nu vede dect facla călăuzitoare a datoriei în ceasul greu al mîntuirii neamului de sub călcîiul milenarului stăpînitor.

Ca omul ce am fost în contact cu dînsul pînă în preajma ultimelor lui clipe, să-mi fie îngăduit a spune în cîteva cuvinte împrejurarea în care şi-a găsit glorioasa moarte.

E ora 11 pe o ceaţă deasă ; regimentul înaintează în coloană strînsă şi se opreşte lîngă nişte şire de paie, în sud-est de gara Pieleşti, cam la 800 metri de pădurea Pîrşani, cînd soseşte locotenentul Emil Mora cu ordinul ca un escadron să atace călare bateria care se află la colţul de sud-vest al pădurei Pîrşani.

Ordon căpitanului Alexandru Filiti, al cărui escadron se află mai înaintat în direcţia de mişcare, să atace bateria duşmană, direcţia la locotenentul Mora.

Dîndu-mi seama care va fi soarta escadronului şi voind a păstra cît mai mult timp, ca exemplu de îmbărbătare pentru soldaţi, pe viteazul bătrîn, am adăugat ordinul: Sergentul Donici la mine.

Acesta însă, cu dispreţul de moarte ce cinsteşte cu atît mai mult memoria lui, mă roagă a-l lăsa să urmeze soarta escadronului din care făcea parte.

Bine înţeles că nu mă puteam opune unui asemenea gest; cred că acest răspuns bărbătesc au fost ultimele lui cuvinte.

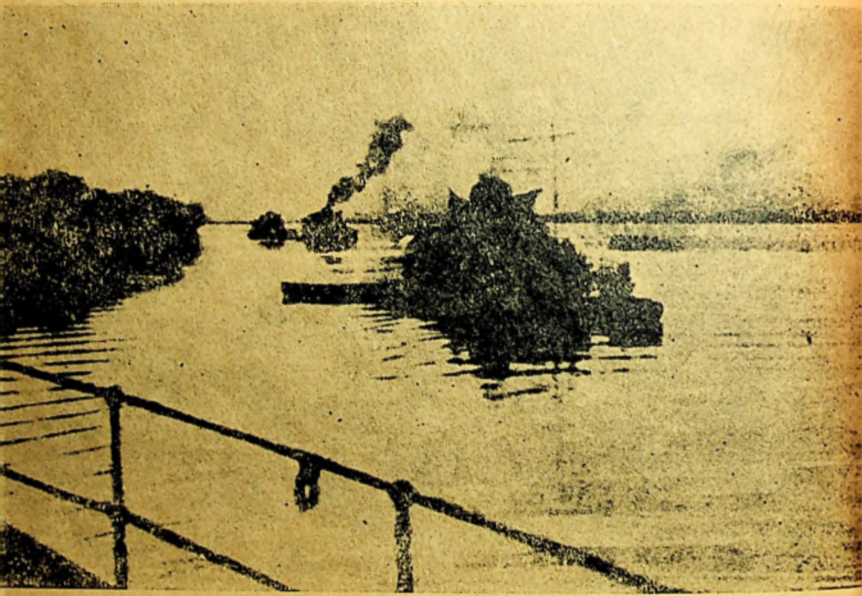
Escadronul condus energic de Comandantul său, Căpitanul Filiti Alexandru, porneşte la atac şi într-o clipă se desfăşoară în furajeri, dispărînd în negură ; cîteva secunde ; o răpăială de focuri de arme şi mitraliere şi, după puţin timp, cai în goană fără călăreţi, soldaţi răniţi căutînd adăpost, se zăresc în vălul ceţii.

În această eroică şarjă, cad răniţi grav Căpitanul Alexandru Filiti, Locotenentul Emil Mora şi sunt loviţi de moarte Locotenentul Iuliu Roşca şi sergentul voluntar Gheorghe Donici.

Cîtă tărie sufletească, ce dragoste de ţară, cît spirit de jertfă, ca la vîrsta de aproape 70 de ani să înfrunţi greutăţile răsboiului, să nu-ţi precupeţeşti nici o clipă viaţa, mînat de simţul datoriei şi al iubirii de Patrie.

De aceea, în această zi de pioasă amintire, se cade ca descoperind capetele noastre, să le plecăm cu smerenie în faţa acestui chip turnat în bronz, urînd generaţiilor viitoare ca luînd pildă de la dînsul, să dea ţării noastre care are atîta nevoie, mulţi viteji, cu sufletul curat, fără frică şi fără prihană, aşa cum a fost viteazul sergent voluntar Gheorghe Donici.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Monitoare pe Dunăre în timpul campaniei din 1916

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Prisoca, ianuarie 1917: Comandantul suprem al Armatei Române vizitează frontul înzăpezit

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

General-Locotenent EMILIAN IONESCU

UN EPISOD TRĂIT — NOIEMBRIE 1916

Bătălia de pe Neajlov şi de pe Argeş a fost numită de unii specialişti militari « Bătălia de onoare a Bucureştiului », dar indiferent cum ar denumi-o, a fost o bătălie crîncenă. Unele unităţi, mari unităţi, şi-au înjumătăţit efectivele. Pe Neajlov şi pe Argeş au curs valuri de sînge. Lipsa de sprijin din partea unor aliaţi care se găseau în preajma cîmpului de luptă, şi, poate, flagranta noastră inferioritate în armament şi tehnică de luptă — ne-au silit să cunoaştem amărăciunea retragerii; dar nimic nu ne putea totuşi spulbera convingerea că retragerea va fi vremelnică

Ofiţer de carieră, cu studii superioare militare în ţară şi stagii de specialitate în străinătate (Franţa, Italia), onorat cu numeroase distincţii militare, fiu de ofiţer, descendent dintr-o veche familie de răzeşi moldoveni, General-Locotenent (r) Emilian Ionescu alătură unei prestanţe naturale, farmecul, antrenant, al unui perfect povestitor. Are, fără îndoială, ce povesti; căci o îndelungă şi strălucită carieră militară l-a situat, adesea, în chiar miezul fierbinte al evenimentelor cruciale din istoria ţării.

A luat parte, în 1913, la Campania din Bulgaria; a luptat, în 1916, în memorabila « Bătălie de onoare a Bucureştiului » — « un fel de Marnă a Armatei Române », cum o denumeşte într-un amplu memorial dedicat Războiului de Întregire; a fost rănit de trei ori în cursul Războiului de Întregire din 1916—1918, la Braşov, Neajlov şi în Vrancea; a fost martor al actului, de indescriptibil entuziasm fratern, de la Alba Iulia, din 1 decembrie 1918.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi vom reveni mai puternici, iar visul de a înfăptui unirea Transilvaniei cu Ţara se va împlini şi el.

Spaţiul nu-mi permite să spun multe despre această istorică bătălie; gîndurile acestea nu reprezintă decît un omagiu pe care un supravieţuitor al cumplitelor bătălii de pe Neajlov şi Argeş îl aduce celor care au căzut pentru patrie, pentru apărarea gliei, pentru înfăptuirea unor nobile idealuri de libertate pe străbunele plaiuri româneşti.

Voi reproduce doar un scurt episod. 20 noiembrie 1916. Zi rece de toamnă cu cer plumburiu, zi tristă pentru noi, căci împrejurări potrivnice siliseră armata noastră de pe Neajlov să se retragă momentan din faţa duşmanului. De dimineaţă se pornise o burniţă însoţită de un vînt rece, ce pătrundea în trupurile obosite ale ostaşilor brigăzii 34 infanterie, care de mai multe zile erau încleştaţi în lupte grele cu trupele Diviziei 217 germane în cîmpia dintre Neajlov şi Argeş.

Regimentul 61 primeşte misiunea de-a constitui un cap de pod la Mihăileşti pe Argeş, asigurînd scurgerea trupelor noastre în retragerea spre Sabar la sud de Bucureşti. Artileria vrăjmaşă bătea cu furie şoseaua dinspre Alexandria.

Comandantul brigăzii 34, colonelul Ştefan Ştefănescu, preocupat de situaţia de la aripa stîngă a poziţiei sale, îmi ordonă să iau comanda plutonului de cercetaşi călări şi să plec imediat pe direcţia satului Dărăşti pe Argeş, pentru a cerceta dacă pădurea Sf. Ilie (azi pădurea Ţiganca), situată între Mihăileşti şi Dărăşti, este sau nu ocupată de inamic.

Călăreţii strîng chingile şeilor şi iată-ne pornind în trap spre Argeş. Artileria grea vrăjmaşă tocmai îşi îndrepta tirul spre podul de vase pe unde se scurgeau trupele noastre.

Combatant în ultimul război mondial, cu gradul de colonel (comandant de brigadă tancuri), este solicitat să se prezinte, în aprilie 1944, la Casa Militară a Palatului (al cărei şef era atunci generalul Constantin Sănătescu), în funcţia de Colonel Adjutant Regal, încredinţîndu-i-se, în acele momente de răscruce pentru naţiune, unele sarcini de mare răspundere. Printre aceste sarcini, cea mai importantă se referea la pregătirea arestării guvernului Antonescu şi executarea acestei arestări. Acţiunea, care, după cum se ştie, a constituit un prim obiectiv al planului PCR, a fost pe deplin realizată în după amiaza zilei de 23 August 1944, prin arestarea lui Ion şi Mihai Antonescu, în salonul galben al Palatului din Calea Victoriei.

Redăm, în paginile revistei, cîteva însemnări-memorii ale Generalului-Locotenent (r) Emilian Ionescu, dintr-o perioadă intrată în istoria de aur a neamului. Era, pe atunci, un tînăr sublocotenent ...

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Ajunşi pe malul Argeşului am oprit, pentru o clipă, spre orientare. Am hotărît pe dată ca o grupă de trei călăreţi sub comanda sergentului Dincă, în care aveam mare încredere, să ne acopere înaintarea spre Dărăşti, iar eu cu restul plutonului să mă strecor de-a lungul Argeşului acoperit de sălcii şi bălării. Punct de întîlnire — marginea pădurii.

Bubuiturile tunurilor şi focurile de armă se auzeau tot mai aproape. Plutonul descalecă la marginea pădurii, adăpostit. Cîţiva ostaşi rămîn cu « caii la mînă » iar restul călăreţilor e împărţit în mod egal în două grupe de trăgători pe jos. Una sub comanda mea, cu care mă deplasez pe marginea pădurii spre sud, pentru a recunoaşte terenul din faţă pe unde s-ar putea infiltra elementele inamice înaintate în pădure. A doua grupă, cu sergentul Dincă, să cerceteze malul rîului.

Abia pătrunseserăm în pădure că am şi zărit în faţa noastră siluete vineţii mişcîndu-se după copaci. Ostaşii noştri se opresc şi observă cu atenţie direcţia lor de înaintare.

Considerînd misiunea terminată, i-am ordonat şi lui Dincă să se retragă în grabă către malul Argeşului, spre locul unde lăsasem caii la mînă.

Ajunşi aici, spre marea noastră surprindere, constatăm că ostaşii şi caii dispăruseră. Retragerea pe jos spre Mihăileşti era primejduită, deoarece de acolo venea vuiet de luptă. Singura scăpare rămîneau valurile tumultoase ale Argeşului. Rîul era destul de adînc, apele umflate şi învolburate, iar curentul apei bătea în malul dinspre noi. Spre norocul nostru, în apropiere se găseau doborîţi cîţiva copaci curăţaţi de ramuri. Hotărîrea a fost luată în grabă. Iute se rostogolesc în apă două trunchiuri, după care, alunecînd pe malul abrupt al Argeşului, ne agăţăm cum putem de ei. Din cauza curentului puternic, copacii sînt traşi către mijlocul apei. De primul trunchi de copac se găseau prinşi, în afară de mine, sergentul, caporalul şi Stan Barbu, nelipsitul meu însoţitor, iar alţi cinci ostaşi, pe celălalt copac.

Ajunşi dincolo de mijlocul apei, deodată se aud în apropiere focuri de armă şi observăm plescăiturile gloanţelor pe suprafaţa apei. Se aude un vaet dureros, vocea caporalului Bănică. Fusese lovit şi o dîră de sînge i se prelingea pe faţă. Se zbate cîteva clipe în neştire, iar un val puternic îl trage la fund. Încerc să-i întind o mînă, dar o lovitură zdravănă îmi amorţeşte braţul stîng, urmată de o arsură dureroasă. Fusesem atins de un glonţ. Scrîşnind din dinţi m-am apucat mai vîrtos de copac cu mîna dreaptă rămasă teafără, dar simt că în mînă nu mai rămîne destulă putere pentru a mă menţine la suprafaţă. Atunci Dincă îmi cuprinde braţul şi sînt salvat. Au mai rămas în viaţă sergentul, Stan Barbu şi încă trei militari.

După cîteva ore de mers prin arătura înaltă şi udaţi la piele, auzim o somaţie puternică rostită în româneşte. O rază de speranţă: « Sînt ai noştri ».

Bucuria revederii cu tovarăşii mei de arme, tinereţea, îngrijirea primită, mă pun repede pe picioare şi, în vara lui 1917, particip la glorioasele lupte de la Mărăşeşti şi Oituz.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

AM FOST PREZENT LA ALBA IULIA

În urma încheierii păcii de la București (26 martie 1918), România se găsea izolată de aliați și înconjurată din toate părțile de dușmani. În interior românii tărăgănau operațiile de demobilizare și dezarmare, așteptînd ziua cînd vor putea reintra iarăși în luptă.

Pe frontul occidental trupele germane începuseră să simtă presiunea tot mai puternică a aliaților care dădeau asaltul final. La Salonic, pe frontul macedonean, generalul francez Franchet d'Esperey, luînd ofensiva, silește Bulgaria să încheie armistițiul.

Faimosul spărgător de fronturi, mareșalul Mackensen, somat de francezi—care atinseseră Dunărea—să se predea, cere sprijinul României. Aceasta răspunde prin decretarea mobilizării la 28 octombrie 1918.

Diviziile 6, 7, 8 infanterie și 1 și 2 vînători sunt gata de acțiune.

Armata austro-ungară, în urma insucceselor suferite pe frontul italian, se împrăștie în grupuri prin orașe, dedîndu-se la acte de violență. Localitățile românești din Transilvania ajung la discreția acestor grupuri . . .

Pentru apărarea intereselor naționale din Ardeal, amenințate de aceste grupuri, în fiecare localitate s-au format comitete și gărzi.

Pentru a se da o mînă de ajutor fraților și a le asigura viața, ordinea și avutul lor, trupele române trec Carpații. Un prim eșalon de unități este constituit din diviziile 7 și 1 vînători. La începutul lunii decembrie este adusă și divizia 2 vînători în zona Sebeș-Orăștie-Deva.

La data de 1 decembrie 1918 făceam parte ca tînăr locotenent din regimentul 6 vînători din divizia 2-a și eram cantonați în comuna Vințul de jos. În a doua jumătate a lunii noiembrie 1918, unitățile diviziei au fost transportate cu c.f. pe valea Trotușului pînă la gara Brașov, iar de aici prin marșuri pe jos în valea Oltului, cu zile de odihnă la Făgăraș și împrejurimi.

Vremea era plăcută și iarna nu-și arătase încă puterea ei, cu toate că munții Făgărașului erau acoperiți cu un strat destul de gros de zăpadă.

Nu voi uita niciodată impresiile ce le-am avut din primul moment cînd am pătruns în Transilvania. Pînă la Brașov cu trenul. Opririle în diferite gări de la Sfîntul Gheorghe la Brașov s-au transformat în puternice manifestări de dragoste față de vînătorii noștri. S-au încins hore, s-au cîntat cîntece patriotice. Populația în haine de sărbătoare ne oferea din bunătățile gospodăriilor, lapte, brînză, pîine de casă, dulciuri de tot felul. Staționările se prelungeau și cu greutate ne despărțeam de acești oameni minunați. În stația de cale ferată se constituiseră gărzi naționale pentru paza materialelor și disciplină în gări.

Am cantonat cîteva zile în comuna Cristianu și la Rîșnov, locuri unde luptasem cu regimentul 61 infanterie, în toamna lui 1916. Același entuziasm și, pe toate buzele, cuvîntul « vrem să ne unim cu țara », eveniment ce era așteptat din clipă în clipă.

Marșul spre Făgăraș, spre Sibiu, un adevărat triumf. Steaguri tricolore, ghirlande de brad împodobeau casele și intrările în localități cu lozincile « Bine ați venit, frații noștri dragi ». Condeiul meu nu poate descrie freamătul, bucuria și acele imnuri de slavă. « Deșteaptă-te române» se auzea pretutindeni cîntat de coruri constituite *ad hoc*. Copii și vîrstnici ne conduceau pe tot parcursul marșului nostru triumfal.

Zilele petrecute în comuna Vințul de jos, comună fruntașă, cu oameni harnici și gospodari. Ardelenii se întreceau să ne simțim cît mai bine, oferindu-ne o frățească și călduroasă ospitalitate. Serile în fiecare casă erau un fel de șezători unde vînătorii noștri povesteau localnicilor despre luptele date de regiment de la 15 august 1916

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pînă în toamna lui 1917. Aceştia ascultau cu mult interes şi spuneau că prin diferite mijloace ştiau de necazurile şi izbînzile noastre, în special despre bătăliile de la porţile Moldovei — Mărăşti, Mărăşeşti-Oituz.

Notabilităţile comunelor primiseră dispoziţii să fie gata de deplasare spre Alba Iulia. Şi într-adevăr, în după amiaza de 30 noiembrie se dă consemnul ca în ziua de 1 decembrie cîţi mai mulţi săteni să fie prezenţi pe cîmpia lui Horia.

În zorii zilei de 1 decembrie au pornit coloane întregi de căruţe cu sute de locuitori, bărbaţi, femei şi copii de toate vîrstele. Un singur obiectiv, un singur ţel: « ALBA IULIA SĂ NE UNIM ŢARA ». Grupe de lăutari, fanfare improvizate, steaguri, multe steaguri împodobeau aceste coloane entuziaste.

În dimineaţa de 1 decembrie, cu învoirea comandantului regimentului, am plecat şi noi, cinci ofiţeri mai tineri şi cîţiva ostaşi, într-o frumoasă căruţă împodobită cu steaguri şi ghirlande de brad, spre Alba Iulia. Ni s-a făcut cinstea să fim în fruntea coloanei de căruţe din Vinţ. Vremea era splendidă, cu soare strălucitor ce se reflecta în zăpada proaspăt căzută în timpul nopţii.

Aerul strălucitor de razele soarelui părea un nimb, aveai impresia că atmosfera este încărcată de pietre preţioase, în aer era un zumzet fantastic — un imens cor pornit din mii şi mii de suflete.

Prin localităţile prin care treceam eram întîmpinaţi cu bucurie, cîntece şi diferite bunătăţi de-ale gurii.

Către 9 dimineaţa, conform unor dispoziţii luate de organele militare constituite *ad hoc* la Alba Iulia sub comanda maiorului Vasile Sandu, mai tîrziu ajuns general în armata noastră, s-a hotărît pentru fiecare comună un loc de parcare precum şi programul zilei de 1 decembrie. Totul se petrecea într-o perfectă ordine şi disciplină. Văzîndu-ne în uniformă ne-au primit cu multă prietenie şi ni s-a permis să intrăm în oraş la Sala Unirii.

Aici am cunoscut pe ofiţerii ardeleni Florin Medrea şi Ovidiu Grita. Ei ne-au condus în Sala Unirii şi ne-au spus că totul este aranjat ca adunarea să se desfăşoare în cele mai bune condiţiuni.

Începînd din 30 noiembrie, în gara Alba Iulia şi staţiile de cale ferată învecinate soseau trenuri din 45 în 45 de minute, încărcate cu locuitori din toate colţurile Transilvaniei, îmbrăcaţi în costume naţionale de un colorit ce îţi încînta ochii. Steaguri, steaguri pretutindeni iar Sala Unirii strălucitor ornată.

Aici am avut plăcerea să cunoaştem, printre alţi participanţi, pe profesorul Aurel Popa, Albini şi alţii. Şi aici ni s-a făcut o primire călduroasă. La 1 decembrie 1918, Alba Iulia intra pentru a doua oară în istoria zbuciumată dar glorioasă a neamului nostru.

În acest timp, în sală iau loc delegaţii oficiali ai P.S., Emil Isac, Traian Novac, Iosif Ciser, Ion Munteanu, Iosif Ilie, Ion Mihuţ, apoi delegaţii Consiliului Naţional, în frunte: Pop de Băseşti, Ciclo Pop, Vasile Goldiş, Părintele Lucaci, Octavian Goga şi alţii.

În sală se aflau aproape 1200 delegaţi din toată colţurile Ardealului, de toate categoriile: muncitori, ţărani, intelectuali, se puteau observa şi mulţi de naţionalitate maghiară şi germană, care se distingeau şi după portul lor naţional.

Adunarea a fost prezidată de bătrînul Gh. Pop de Băseşti, figură proeminentă a Transilvaniei — primit în urale nesfîrşite, şi care aduce la cunoştinţa Adunării Naţionale declaraţia solemnă: Unirea cu Ţara.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cariatide ale Unirii: ţărănci din Siliştea la serbările de la Alba Iulia

Urale, urale, îmbrăţişări, imnuri de slavă. Îmi făcea impresia că zidurile se cutremură din temelii.

Apoi cei aproape o sută şi mai bine de mii de participanţi, aflaţi pe cîmpia lui Horia de lîngă Alba Iulia, iau cunoştinţă de hotărîrile din Sala Unirii şi entuziasmul şi delirul ajung la punctul culminant. Oamenii plîng, se îmbrăţişează, dansează. Hore imense se încing pe marea cîmpie. Pretutindeni se cîntă *Hora Unirii*, *Pe al nostru steag* şi *Deşteaptă-te române*.

Nu cred să mai fi participat vreodată la un moment atît de înălţător în viaţa mea.

Seara ne-am întors în cantonament la Vinţ, povestind camarazilor de oaste cele văzute şi auzite la Alba Iulia.

Evocînd acest moment memorial, Alexandru Vlahuţă, la numai cîteva zile, avea să scrie:

« Mari au fost suferinţele pe care le-am adunat, dar mare este şi răsplata jertfelor noastre. Poate că niciodată n-a încăput atîta fericire între hotarele ţării ce s-a chemat cîndva „Dacia Felix". »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

UN DAR
AL ARDEALULUI
PENTRU
CULTURA
ROMÂNEASCĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

1919 Începuturile lui Lucian Blaga

În mod treptat, pe măsură ce activitatea teoretică a lui Lucian Blaga s-a rotunjit într-un sistem filozofic coerent, impresia criticilor că poetul *Poemelor luminii* nu poate fi înţeles şi judecat pe deplin decît prin referire la autorul *Eonului dogmatic* s-a accentuat. În felul acesta, critica literară românească a acceptat, tacit, o metodologie: aceea de a postula un plan de referinţă explicativă — în speţă, opera filozofică — situat dincolo de opera literară ca atare; plan care ar fi capabil să ne dea cheia poeziei şi poeticei blagiene. Un asemenea demers critic are meritul de a ne propune o imagine globală a personalităţii creatoare, ale cărei activităţi complementare sau divergente s-ar dezvolta dintr-o tulpină unică. Prezentarea poeziei lui Blaga ca una din faţetele personalităţii sale atît de puternice şi complexe asigură artistului o articulaţie mai bogată, un cadru axiologic mai larg, de cultură, absolut necesar înţelegerii adîncite a « fenomenului Blaga ».

Dar aplicarea mecanică a unei metodologii implică anumite riscuri. În dorinţa de a sublinia unitatea creatoare a scriitorului, un tînăr critic literar nu se sfieşte să inverseze raportul de subordonare şi să scrie că « sistemul filozofic al lui Blaga este o *prelungire a poeziei sale*. « Desigur, gîndirea teoretică a lui Blaga se naşte, ca şi meditaţia sa lirică, din « aplecarea peste întrebările lumii ». Dar o atare rădăcină comună a celor două demersuri — liric şi, respectiv, filozofic — nu afirmă nimic mai mult decît terenul comun, de ordin psihologic, al unei duble creaţii. Acest teren comun nu ne dă dreptul la interpretări abuzive: el nu permite nici ignorarea specificului poeziei, pe de o parte, şi al filozofiei, pe de alta; şi nici nu îngăduie, decît în cazuri bine verificate, să « explicăm » conţinutul unei poezii prin prezenţa directă, ca atare, a unei idei din corpul doctrinar. Mi se pare cel puţin curios ca o poezie ca « Stalactita » să fie citită ca ilustrare a *sofianicului* (şi aceasta, numai pentru că poetul scrie: *Lin, / lin, / lin — picuri de lumină / şi stropi de pace — cad necontenit / din cer / şi împietresc — în mine* . . . , ceea ce, în « viziunea » criticului, ar însemna « transcendentul care coboară »). Un alt critic vede în cîteva versuri din « Mi-aştept amurgul » o « anticipare metaforică a teoriei minus-cunoaşterii ».

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Nu e la fel de ciudat faptul că, în general, acreditarea formulei « poetul-filozof » s-a făcut oarecum în contratimp? Ideia poetului inseparabilă de creația sa teoretică, menită să-i lumineze demersul liric, s-a impus ca un « adevăr » al criticii noastre literare pe măsură ce, în activitatea lui Blaga, filozoficul și poeticul, ca două realități ireductibile, au ajuns treptat la un divorț categoric, atestat de ultimele lucrări — speculative și lirice — ale scriitorului: în 1930—1933, distanța între operele teoretice și volumele de poezie ale lui Blaga era minimă; în 1955, ea este maximă. Care era această distanță în 1919, anul cînd apar *Poemele luminii*, volum din care fac parte deopotrivă « Stalactita » și « Mi-aștept amurgul »? E imposibil de răspuns, întrucît sistemul filozofic blagian începe să vadă lumina tiparului abia imediat după 1930.

E adevărat că, într-o anume perioadă a vieții sale, opera conceptuală a lui Lucian Blaga, ca teren explicativ, dacă nu chiar catalizator al activității sale lirice, poate fi considerată ca un plan de referință valabil. Dar această operă de teorie nu constituie, în timp, nici singurul plan de referință, nici ultimul. A decreta teoriile blagiene, în domeniul gnoseologiei sau al morfologiei culturii, ca singurele răspunzătoare de poezia sa (sau . . . invers !) înseamnă a neglija atît rolul biografiei istorice, ca atare, al vieții sufletești și sociale, cît și rolul biografiei spirituale a scriitorului, biografie spirituală care — precizez — nu e tot una cu opera sa, întrucît se constituie, din principiu, ca plan mai adînc și ca factor determinant al înseși operei scrise. În același timp, înseamnă a ignora total diferența specifică dintre filozofic și liric, și a presupune — ceea ce mi se pare foarte grav — că Blaga însuși ar fi ignorat-o.

Opera filozofică a lui Blaga, ca sistem de gîndire personal, începe să se alcătuiască, organic, de prin 1930 (*Eonul dogmatic* apare în 1931). Fără o extrapolare retrospectivă, săvîrșită arbitrar de către critica literară, această operă nu poate să fie, logic vorbind, un real plan de referință explicativă pentru *Poemele luminii* și *Pașii profetului*, volume de poezie apărute în 1919 și, respectiv, 1921. Rezultă că, cel puțin pentru operele poetice dinainte de anii '30, adevăratul plan de referință trebuie căutat mai adînc, într-o zonă capabilă să condiționeze, sau măcar să lămurească, atît volumele de poezie amintite, cît și opusculele teoretice care le urmează imediat, adică *Probleme estetice* (1924), *Fenomenul originar* (1925), *Fețele unui veac* (1926) și *Daimonion* (1926, 1930).

Personal, susțin că adevăratul și ultimul plan de referință explicativă al poeziei și eseisticei blagiene dinainte de 1930 îl constituie biografia spirituală a tînărului Lucian Blaga, adică acel complex de factori de cultură și de dispoziții interioare, structurale, care i-au asigurat, între anii 20 și 30 ai vieții sale, dinamica formării personalității. În acești « ani de ucenicie », biografia poetului și gînditorului e pur spirituală (în sensul că nici un ecou semnificativ al vieții sale reale, sociale și sentimentale, nu străbate în operă), marcată de atmosfera culturală a Vienei. Cum ne lipsesc, pînă la această dată, amănunte asupra cursurilor urmate de tînărul student, asupra lecturilor sale obligatorii ori preferate, mă văd obligat să « citesc » jurnalul șederii sale în capitala Austriei din date care țin de atmosfera culturală a acelor ani. După părerea mea, patru elemente de cultură și-l dispută simultan pe tînărul scriitor, fără ca vreunul din ele să-l subjuge în mod deosebit, îmbinîndu-se într-o pecete care-l va marca definitiv: *Goethe* (ca prototip al scriitorului complet — poet, dramaturg, prozator, om de gîndire, om de știință, om de cultură etc.), *Expresionismul* (ca stil « la modă » în artele plastice și literatură), *psihologia abisală* (în cadrul căreia, treptat, autoritatea lui Freud va ceda pasul prestigiului crescînd al lui Jung) și *morfologia culturii* (ca nouă disciplină, bogată în promisiuni, oferind un teren abia jalonat). Opusculele citate mai sus se constituie, pentru mine, ca documente irefutabile ale biografiei sale spirituale din acel timp, deci ca elemente de bază

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ale ultimului plan de referință; ele îmi furnizează — pentru primele volume de poeme — mai multe deslușiri necesare definirii liricii blagiene, decît întreg sistemul său filozofic de mai tîrziu; căci ele « descompun », aproape exact, complexul cultural al tinerei sale biografii spirituale: *Probleme estetice* și *Fețele unui veac* confirmă interesul pentru « fenomenul stil », abia apărut pe primul plan al problematicei filozofice, și indică o definiție personală a Expresionismului; iar *Fenomenul originar* și *Daimonion* mărturisesc despre contactul adînc și decisiv cu Goethe, dar și cu noile orientări științifice în edificarea structurii verticale a psihicului uman.

Cazul cu totul aparte al poeziei: « Eu nu strivesc corola de minuni a lumii », care deschide *Poemele luminii*, nu contrazice afirmațiile de mai sus. E adevărat că această poezie — în care ideia filozofică a *misterului potențat* din *Cunoașterea luciferică* (1933) este enunțată clar, chiar dacă în termeni metaforici — pare să demonstreze că, dintru început, poetul Blaga ar fi « ilustrat » liric tezele gînditorului Blaga. Dar această impresie nu rezistă la un examen atent al chestiunii. Explicația mi se pare alta. Pot foarte bine să concep că cel puțin unele teme majore ale gîndirii blagiene au o rădăcină foarte adîncă în timp, și că ele prezintă aceeași eficiență atît în planul activității speculative, cît și în cel al activității lirice. După cum voi arăta mai jos, de-a lungul întregii opere blagiene, « răsună » mai multe asemenea motive fundamentale și persistente, ca niște coloane ale edificiului interior, care dovedesc articularea organică a filozoficului și a liricului în acelaș trunchi viguros al personalității creatoare. Dar acestea sunt cîteva cazuri speciale, dominante singulare, care nu îndrituiesc nicidecum generalizări ce ar deveni minimalizatoare atît pentru poet, cît și pentru gînditor. Sentimentul misterului existențial, pe care-l difuzează acest poem (prin expresii cum sunt « corolă de minuni » « vraja nepătrunsului ascuns », « a lumii taină », « sfînt mister », « ne-nțelesuri și mai mari » etc.) are, fără îndoială, o acoperire ideativă perfectă în planul speculației: e vorba de conceptul esențial de *orizont al misterului*, prezent ca un postulat al sistemului filozofic. Faptul că acest concept se găsește, exprimat limpede, în chiar prima poezie a volumului de debut, nu va putea fi niciodată pe deplin explicitat, decît admițînd un Blaga tînăr care posedă *in nuce* întregul sistem de mai tîrziu, plus cîteva din noțiunile sale fundamentale, circulînd ca niște celule germinative în plasma creatoare a gîndirii și sensibilității sale. (Mai ales că — așa cum voi arăta — acest concept formulat ca atare în poezie *nu era formulat la fel* în eseistica blagiană a acelor ani, unde ideia de bază a sistemului său viitor este anunțată printr-un alt termen, aproape dispărut apoi din vocabularul filozofului, — prin noțiunea de *apocaliptic*). Prezența lui aici îndreptățește, în opinia mea, o pledoarie pentru creșterea organică a sistemului de gîndire speculativă și de meditație lirică a lui Blaga din cîteva « semințe » ideatice care au încolțit foarte devreme, în terenul biografiei sale spirituale, și au rămas apoi consecvente propriului « program » al acestei biografii: felul cum s-a construit, prin trepte sigure și solide, întregul sistem de gîndire la Blaga justifică o atare ipoteză. Dar nu justifică deloc interpretarea mecanică a universului liric ca o simplă « ilustrare », în ansamblu și-n amănunt, a corpului de idei din filozofia sa. De-a lungul anilor, planul de referință explicativă, dacă nu generatoare, a operei sale poetice s-a schimbat de mai multe ori. Rîndurile care urmează au ambiția de a dovedi acest lucru.

II

La 24 de ani, una din facultățile dominante ale personalității blagiene — spiritul de metodă — se afla în plină activitate, funcționînd oarecum pentru sine, ca un fel de gimnastică a intelectului, preliminară începutului creației propriu zise. Ceea ce Blaga iubește mai mult la Goethe este descoperirea unei metode de mare fecundi-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tate. În *Fenomenul originar*, carte care indică încă din titlu autoritatea spirituală a marelui poet german asupra gîndirii sale, scriitorul român prezintă şi, apoi, urmăreşte fertilitatea metodei maestrului său. « Goethe supravieţuieşte — afirmă Blaga — nu atît prin teoriile sale din domeniul ştiinţelor naturale, cît prin metoda inaugurată. Iar prin perspectivele ce le deschide, *o metodă înseamnă totdeauna mai mult decît o teorie* » *(s. mea.* Cf. *Zări şi etape*, p. 150).

După cum se ştie, ambiţiile ştiinţifice ale titanului de la Weimar (concretizate îndeosebi în lucrări ca *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären* — 1790, *Zur Farbenlehre* — 1810 şi *Die Metamorphose der Tiere* — 1819) duc la formularea unei teorii generale a metamorfozei : orice formă concretă actuală derivă, prin modificări succesive, dintr-o formă-tip; proiectată în timp, această formă-tip devine « formă originară » : toate organele specializate ale plantei, de pildă, provin dintr-o primordială « frunză », toate plantele dintr-o « plantă originară », toate oasele dintr-o « vertebră originară », toate culorile din « fenomenul originar » al amestecului a două elemenete — « luminosul » şi « întunecatul ». Nevalabilă în domeniul ştiinţific, al fizicii cantitative, această « reducere la origine » conţine însă o fecundă intuiţie a « fizicii calităţilor », domeniu în care se înscriu activităţile culturale. Meritul ei este, după cum arată Blaga, de a utiliza *analogiile* — ceea ce face ca universul să ne apară ca un Tot armonic, plin de secrete « corespondenţe », ca un organism similar microcosmosului uman ; de a identifica în realitate o seamă de *polarităţi* — ceea ce conferă fenomenelor o dinamică şi o dialectică proprie ; de a prezenta « priza » noastră asupra lumii nu ca un concept abstract, ca un produs al intelectului pur, ci ca o *idee-vedenie* (expresia aparţine lui Blaga),ca un fenomen « văzut cu ochiul interior » *(Fenomenul originar*, în *Zări şi etape*, 1968, p. 159).

În aceeaşi perioadă, Lucian Blaga se afla în posesia unei definiţii personale a Expresionismului, definiţie care prezintă toate aparenţele unei « metode »: « *De cîte ori o operă de artă redă astfel un lucru încît puterea, tensiunea interioară a acestei redări transcendează lucrul, trădînd relaţiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul*, avem de-a face cu un produs artistic expresionist », scrie el în *Probleme estetice (Ibid.*, p. 74). Elementul personal al acestei definiţii nu este identificarea trecerii spre cosmic, spre ilimitat, spre absolut ca o trăsătură tipică a artei expresioniste ; această idee se regăseşte, cum vom vedea, la toţi teoreticienii de bază ai orientării. Personală este formularea definiţiei ca o « metodă de lucru », caracterul ei *operaţional* care o face să semene cu o adevărată « reţetă » infailibilă, cu implicaţii normative. De fapt, ea constituie un real *program poetic* al tînărului Blaga : acest punct de convergenţă metodologică, între bătrînul Goethe şi Expresionism, aşează o pecete indelebilă asupra primelor două volume de versuri ale poetului.

Afirmaţia poate să pară surprinzătoare, deoarece « programul » sau « metoda » constituie ultimele elemente care ni se oferă la o lectură neprevenită a acestor două cărţi, dominate de imaginea unei naturi pline de prospeţime şi de o reacţie de un mare vitalism şi exuberanţă în faţa ei. Într-adevăr, « programul » sau « metoda » sunt, aici, complet mascate, greu de identificat din două motive : pe de o parte, ele sunt năpădite de flora sălbatică, de o puternică concreteţe, a imagisticii, ca expresie a unui *sensorium* (nu în sens aristotelic, de « organ central » care adună şi ordonează senzaţiile, ci ca o « sumă a simţurilor ») de o extraordinară acuitate şi amplitudine, şi înecate în avîntul tineresc al unui contact nemijlocit cu Natura, deopotrivă juvenil şi păgîn ; pe de altă parte, ele se află situate nu la nivelul unei poetici explicite (ca, de pildă, în poemul liminar « Eu nu strivesc corola de minuni a lumii », al cărei caracter programatic este evident încă din titlu), ci la nivelul unei poetici implicite. Aici, adică la acest nivel al structurii expresiei verbale, « metoda » se divulgă în tot schematismul ei, aproape mecanic. Pentru a înţelege de ce

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

acest programatism, cumplit de fidel sieşi, nu a dus la uciderea lirismului, trebuie să postulăm un fel de « natură dublă » a scriitorului Blaga, evidentă încă de la debuturile sale: alături de gînditorul metodic, în care recunoaştem o formaţie ştiinţifică riguroasă, se află poetul spontan, debordînd de tinereţea strălucitoare a afectelor şi simţurilor sale, gata oricînd să umple orice « tipare » abstracte cu materialul incandescent, palpitînd de viaţă, al empiriei, adică în stare să facă din orice concept gol şi abstract o idee-vedenie. Într-un anumit fel, acest poet a fost mai puternic decît gînditorul, deoarece rolul expresiei figurat-lirice asupra conţinutului ideativ al filozofiei sale e mai vădit, de-a lungul întregii opere teoretice, decît rolul corpului de idei asupra demersului său liric. Încă fraţi siamezi la această vîrstă, poetul şi filozoful aveau să devină, cu timpul, doi gemeni cîştigîndu-şi fiecare deplina libertate de mişcare spirituală.

Pentru cititorul român de poezie din anii 20, *polarităţile* blagiene prezentate abrupt, după metoda expresionistă, au produs un şoc puternic, nemaiîntîlnit de la contrastele romantice ale lui Eminescu. *Om / Dumnezeu // liber / încătuşat* (« Vreau să joc ! »), *viaţă / moarte* (« Gorunul »), *trecut / prezent* (« Linişte »), *rîs / rău // /vrajă / păcat // rai / iad* (« Lumina raiului »), *noroi / nuferi* (« Vei plînge mult . . . »), *om / titan // om / demon // Dumnezeu / Satana // lumina / păcatul* (« Pax magna ») — toate acestea despicau realul în cîteva antagonisme esenţiale. Pe de altă parte, *analogiile* blagiene operau, în sens invers, o unificare a Totului, o reconciliere implicită a individului uman cu diversitatea lumii, un fel de osmoză între corpul omenesc şi fiinţa lumii însăşi, resimţită ca o osmoză a materiei şi spiritului, ca o uluitoare *sinteză a trăitului* pe care o comunică lirismul. *Noi / pămîntul* (« Pămîntul »), *vălul lumii / părul iubitei* (« Din părul tău »), *cap / urnă // dragoste / ardere* (« Frumoase mîini »), *scoică / inimă // mare / moarte* = viaţă postumă (« Scoica »), etc. — toate aceste « corespondenţe » sugerau sentimentul unei uriaşe, inevitabile, reconfortabile dialectici a vieţii şi morţii, a individualului şi generalului, a părţii şi totului. Trecut, prezent şi viitor converg în cel mai mărunt element, cohabitează în cea mai intimă fibră a omului: inima e, rînd pe rînd, un bulgăre de pe drumul Golgotei, un vas în care Prometeu a furat focul, un lut din care va fi modelat « noul Adam » (« Inima »). Dar efectul cel mai copleşitor provine din îmbinarea tehnicii goetheene, a « fenomenului originar », cu tehnica expresionistă, a trecerii spre absolut, prin plăzmuirea inspirată, neobosită, sistematică a unor adevărate « scenarii cosmice », adică prin proiectarea datelor realităţii prezente într-o *origo* primordială, prin situarea lor într-un *început de lume:* în felul acesta, orice moment al trăirii lirice devine contemporan cu Geneza, orice « aventură » personală se transformă în mit. Lumina resimţită de iubit devine lumina din ziua dintîi (« Lumina »), părul iubitei se confundă cu largul lumii (« Din părul tău »), orice femeie conţine misterul mumei Eva (« Eva »), orice atingere în iubire e o atingere de Dumnezeu (« Veşnicul »), ochii negri sunt izvorul cosmic al nopţii înseşi (« Izvorul nopţii »), lumea întreagă e resimţită ca o imensă rană (« Melancolie »), omul are un cer lăuntric cu stelele sale (« Stelelor »), sprînceana iubitei desenează drumul Lunii etc., etc. Predominanţa *contemplativului*, în toată această imagistică de dimensiuni cosmice, a fost remarcată. Dar ea alternează spectaculos cu o gesticulaţie romantic-expresionistă care afirmă dorinţa nestăvilită de *dezmărginire* a eului individual, setea lui de infinit. De altfel, însăşi practica necontenit conjugată a polarităţilor, analogiilor şi proiecţiei cosmice indică limpede că individul liric blagian nu-şi încape în propria sa piele, că el este în permanent contact cu Totul, că trăirile sale sunt tot atîtea *dezmembrări de sine* şi *regăsiri în corpul cosmic al existenţei.*

Critica literară a timpului (şi, mai ales, E. Lovinescu) avea dreptate să insiste asupra *imagismului*, deoarece forţa poetică a tînărului Blaga s-a manifestat tocmai în

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

mascarea completă a « metodei » și « programului » subî nvelișul sensibil al expresiei lirice. Două simțuri sunt, în mod special, solicitate: văzul și auzul. O dialectică a luminii și întunericului, desprinsă parcă din *Zur Farbenlehre*, stă la baza tuturor întîmplărilor lumii și individului: nuanțele ei colorează viața la toate pragurile existenței. În lipsa intuirii « metodei » goetheene subterane, care direcționează senzațiile pur empirice în sensul construirii unei *idei-vedenie* cu ajutorul scenariului cosmic, critica literară a vremii a receptat dialectica interioară a luminii ca o imagistică de tip impresionist. Eroarea e gravă, și e de ajuns să citim considerațiile despre Impresionism din *Probleme estetice* pentru a ne da seama de ea. « Arta impresionistă încerca să fixeze impresii momentane, se hrănea din nuanțe, și se străduia să redea finețea senzației imediate. /. . ./ Un asemenea suflet devine tot mai mult o multiplicitate de euri momentane. Sufletul intră în dezagregare, confundîndu-se, fără rezistență, cu clipele, în cari se desfășoară. / . . . / Impresionistului îi lipsește axa interioară, dar el nici nu ține să aibe o astfel de axă, fiindcă aceasta i-ar zădărnici mobilitatea vaporoasă, în care se complace./ . . ./ Sufletul său ia forma lucrului pe care-l sezisează în grabă. Decadentul nu reacționează la impresii prin fapte, cari le fac utile vieții, sau prin gînduri cari le ridică într-o lume de entități abstracte, el trăiește pentru impresia în sine, pe care o lasă să vibreze în voie sub bolțile eului său pasiv. Impresionistul nu are diagonale sufletești, stîlpi și arcuri de boltă pentru arhitectonica ființei, el se țese din miile de stări, pe care realitatea le stîrnește fără logică în interiorul crisalidei sale. Creierul impresionistului, materia sa cenușie e suprasensibilă, dar incapabilă să împrumute lumei exterioare acea geometrie de mare linie, ce dă intelectului siguranță, pasului orientarea și privirei hotărîrea. » (p. 125—126). Mi se pare limpede că tînărul Blaga era departe de o asemenea structură psihologică « decadentă »: ceea ce-l caracterizează este, dimpotrivă, orientarea și organizarea impresiilor în vederea construirii unei « arhitectonici a ființei », în vederea unei « geometrii de mare linie » a intelectului, în vederea « continuității sufletești » care definește unitatea și substanța eului sensibil și gînditor. Imagistica din *Poemele luminii* și *Pașii profetului* este, desigur, fragmentară, momentană, abruptă, la suprafață — în pură fidelitate față de Expresionism; dar consecventă, în adînc, cu o anume imagine de ansamblu a realului, de ordin metafizic, pe care tinde s-o restituie; iar « analiza » luminii, jocul nuanțelor ei nu înseamnă nicidecum pulverizare a eului și a realității, ci « punere în scenă » a unui real trăit în mod *originar*, adică mitic.

În acelaș timp, încă de pe acum, intuind tăcerea ca ultim substrat cosmic și ca dat elementar al propriei sale biografii, Blaga realizează în poezie un *regim al liniștii*, printr-o serie de procedee care încep la pragul sintactic, al frazării. Pe acest fond de calm universal, jocul nuanțelor devine conflict perceptibil, șoapta se transformă în strigăt, infinitezimalul capătă proporții colosale. Lumina și sunetul conlucrează, magic și mitic, pentru a aboli granița dintre materie și spirit: o rază de lună devine grea ca o cădere de grindină, surpînd frunzele de toamnă, dar și sufletul, după cum un cîntec auzit pe buzele unei fete e născător de suflet (« Amurg de toamnă » și, respectiv, « În lan »). Personal, cred că ar fi greșit să vorbesc despre un pan-psihism sau pan-spiritualism. Această polaritate este prea accentuată, la tînărul Blaga, pentru a putea să ignorăm pragul care-i garantează dualitatea: e vorba, mai curînd, de un fel de ficționalism pur poetic, conform căruia spiritul — sub multiple înfățișări — se comportă *ca și cum* ar fi material, iar materia se transfigurează *ca și cum* ar fi atinsă de un fel de har. În acelaș timp, surpriza poetică vine și din forța cu care anorganicul, cosmicul, metafizicul chiar îmbracă aspecte organice în cadrul unei imagistici fruste și gîlgîind de seve: clipele cad ca picurii de ploaie, viața murmură ca un izvor, sicriul crește în trunchiul copacului, tăcerea picură, clipele sunt

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pulsul timpului pipăibil, norii apar ca nişte ugere, veşnicul e tangibil pe buzele iubitei etc., etc.

Dincolo de « metoda » goetheeană, mascată la nivelul poeticei implicite, cîteva ecouri livreşti din *Faust* sunt identificabile: Poetul aude razele de lună, exact aşa cum Goethe auzea mersul soarelui: *Die Sonne tönt nach alter Weise / In Bruderssphären Wettgesang;* întreg poemul dramatic *Pustnicul* pare tributar « Prologului în cer », discuţia dintre Lucifer şi Teolog amintind dialogul dintre Mefisto şi Domnul, şi — manifestînd un umor cu totul aparte, neobişnuit pentru Blaga — se înscrie pe linia unei *reizendste kosmische Scherz* de care vorbeşte Thomas Mann în legătură cu ultimele versuri din acest prolog; personajul Spiritul Pămîntului este, indiscutabil, modelat după goetheeanul *Erdgeist;* însuşi rolul razelor Lunii, ca păstrătoare ale misterului cosmic, trimit la motivul Lunii, aşa cum acesta apare în scena monologului lui Faust.

III

După toate probabilităţile, Blaga şi-a elaborat ideile de bază ale sistemului său filozofic între anii 1922—1930. Apariţia, în planul de referinţă explicativă, al biografiei spirituale, a acestui nou element care-l formează gîndirea proprie a filozofului, determină modificări substanţiale în sfera liricii. Fără ca celelalte elemente — Goethe şi Expresionismul — să-şi înceteze acţiunea, are loc un proces de autodelimitare faţă de ele, iar această maturizare a gînditorului, independenţa lui crescîndă faţă de izvoarele culturale care l-au hrănit se răsfrînge în universul poeziei.

Încă din 1922, Blaga avea ideia centrală a sistemului său, în ontologie şi în teoria cunoaşterii, dar nu poseda şi termenul sub care-o va exprima mai tîrziu. Iată ce scrie el, într-o « Schiţă metafizică », publicată în *Gîndirea:* « Se crede că sînt cu putinţă numai două feluri de a concepe lucrurile: logicul şi nelogicul. Eu cred într-o a treia posibilitate: apocalipticul. Realitatea e de natură apocaliptică, adică: se desfăşoară în revelaţii de-o absurditate divină, în care fulgerător ghiceşti un înţeles superior pe care nu-l poţi prinde. *Apocalipticul* tinde să devină pentru mine o noţiune centrală, originară, de temelie, — aşa cum pentru alţii au fost: substanţa, ideea, voinţa, inconştientul sau durata creatoare. — Dar în cele din urmă nici o viziune nu e definitivă; şi privirile omului sînt un patrafir sub care lucrurile totdeauna vor mai avea o taină de spovedit ». *(Ceasornicul de nisip*, 1973, pp. 289—290). Peste cîţiva ani, apocalipticul se va transforma în conceptul de *mister*, noţiune fundamentală pentru filozofia sa.

Reflexul literar al acestei idei poate fi urmărit îndeosebi în volumul de poeme *In marea trecere* (1924), dominat de sentimentul a ceea ce Ov. S. Crohmălniceanu numeşte *criză gnoseologică*. Poezia « Psalm » vorbeşte clar despre un impas al cunoaşterii. Substanţa ultimă a lumii, numită încă Dumnezeu, se prezintă ca o realitate izolată şi ascunsă *(O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă / Dumnezeule, dar ce era să fac?)*. Efortul cognitiv (nu religios) al subiectului liric s-a dovedit zadarnic, din cauza risipirii ontologicului în ontic *(Fără să-mi fi fost vreodată aproape / te-am pierdut pentru totdeauna / în ţărînă, în foc, în văzduh şi pe ape)*. Mai mult chiar: Fiinţa supremă simulează a fi moartă *(In cer te-ai închis ca-ntr-un coşciug)* şi pare « mai înrudită cu moartea, decît cu viaţa »: complet indiferentă, ea nu vrea nimic *(Nici măcar rugăciunea mea)*, şi nu-i vorbeşte; ea pare o simplă formulă logică, abstractă şi impenetrabilă: *Eşti muta, neclintita identitate (rotunjit în sine a este a)*. Concluzia: un agnosticism categoric: *Iată e noapte fără ferestre-nafară*. Alte poezii completează imaginea acestei existenţe supreme incomunicabile, de tip monadic. Un sentiment de agonie a divinului *(Din cer a venit un cîntec de lebădă)* izbeşte dureros eul poetului, obsedat de cunoaştere *(Ţărîna*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

e plină de zumzetul tainelor, / dar e prea aproape de călcîie / și prea departe de frunte), care nu se mai simte vrednic să trăiască, odată ce nu izbutește să ia contact cu divinul ca persoană: *Cui să mă-nchin, la ce să mă-nchin? // Cineva a-nveninat fîntînile omului* («Din cer a venit un cîntec de lebădă»). *Cui, la ce, cineva* — aceste pronume nehotărîte vin să sugereze o altă «ciudățenie» a Ființei: ea pare anonimă, ea pare lipsită de persoană. Impresia se precizează în «Scrisoare»: *Cocoși au cîntat de trei ori în noapte — / și-a trebuit să strig: / Doamne, Doamne, de cine m-am lepădat?* Aluzia biblică nu poate fi interpretată decît așa: în timp ce apostolul Petru știa că se lepădase de Dascălul și Dumnezeul său, cunoscut ca persoană umană în Isus, poetul nu reușește să-și facă nici o idee despre Dumnezeul căruia i se adresează. Ceea ce înseamnă că criza gnoseologică a eului blagian e determinată de faptul metafizic al unui Dumnezeu ascuns, indiferent și, mai ales, lipsit de identitate ca persoană. Mi se pare evident că ne aflăm la un pas de Marele Anonim, postulatul de bază al ontologiei lui Lucian Blaga.

Oferită unei lecturi pur literare, mica «Schiță metafizică» din 1922 ni se prezintă ca o confesiune de tip expresionist: de o parte, un eu care încearcă să obțină certitudinea intelectuală și morală a Totului; de cealaltă parte, o realitate care se revelează fulgurant, dar nu în cadrele normale ale înțelegerii, și asigurîndu-și mereu o ireductibilă provizie de taină. Imaginea nu mai traduce o idee, nici o *Weltanschauung*, ci o *Weltbild*, un chip al realului oglindit în apele dramatice ale unei trăiri. Criza nu mai e pur gnoseologică; e o criză mai generală, a tuturor valorilor umane, reflectînd situația generală a individului uman în Univers, temă extrem de scumpă Expresionismului. Nici apocalipticul nu mai rămîne, astfel, doar un concept de teoria cunoașterii: el devine un mod specific de «desfășurare» a existentului, adică un scenariu al realului ca substanță spiritual-eruptivă în revelații fulgurante. Ca atare, dialogul eului cu lumea e posibil, deoarece partea ascunsă, nerevelată a realității nu reprezintă un minus, golul unui neant, ci plinul unei taine, un element pozitiv al aceluiaș real, care determină, la rîndul său, reacții specifice ale sensibilității umane. Înțeles astfel, *scenariul apocaliptic* devine, într-adevăr, caracteristica volumelor *În marea trecere* (1924), *Lauda somnului* (1929) și *La cumpăna apelor* (1933), marcînd modificări importante în evoluția liricii lui Blaga.

Scenariul cosmic al primelor două volume, care proiecta *spre origine*, în timp mitic, în tradiția goetheeană a «fenomenului originar», orice faptă, orice trăire a insului, e înlocuit acum cu *scenariul apocaliptic* care proiectează *spre substanță* efortul cognitiv și de integrare în univers al unui eu suprasensibilizat de mereu repetata «ascundere» a Ființei. Descriptivismul, bogat în imagini ale naturii, din primele volume se transformă într-o suită de «peisaje metafizice»: se trece de la eul individual, pur personal, de la biografia erotică înscrisă cosmic, la eul tipic al expresioniștilor, la sensibilitatea existențială proiectată metafizic. Natura nu mai e un alfabet utilizat pentru a da dimensiune gesticulației individuale: ea devine o Natură bîntuită metafizic, spiritualizată, plină de efluvii mitice și magice, — toate ca alfabet al unei realități de dincolo de ea, ca cifru iconic al Ființei. Forțînd expresia, s-ar putea spune că nu mai întîlnim «natura ca stare de spirit», ci «spiritul ca stare (în ipostază) de natură», adică un transcendent respirînd prin organe pămîntești.

După cum se știe, teme ca «amurgul zeilor», «amurgul idolilor», «țipătul naturii», «Dumnezeul mort» etc. constituie axele poziției expresioniste față de lume. Poeta Else Lasker-Schüler scrie un distih de mare rezonanță: *Es ist ein Weinen in der Welt/Als ob der liebe Gott gestorben wär*, iar Theodor Däubler își încheie un celebru sonet cu această afirmație lapidară: *Die Dingen sterben ab, die Rätsel bleiben.* Un prim aspect al spiritualizării naturii în lirica lui Blaga se

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

prezintă tocmai în sensul unei agonii universale: agonie a divinului (ca în « Psalm » și « Din cer a venit un cîntec de lebădă »), sleire a devenirii (« Drumuri »), înstrăinare a creaturii de creator: *Unde ești, Elohim? / Lumea din mîinile tale a zburat/ ca porumbul lui Noe* (« Ioan se sfîșie în pustiu »), invazie a thanaticului în urzelile zilnice: *Din Hades cîntînd / privighetorile vin, / s-așează pe masă / între pîne și vin* (« Seară mediteraneană »). Apoi este vorba de percepția universului ca un organism viu atins de o « boală » secretă. Încă din « Melancolie » (în *Poemele luminii*) lumea era resimțită ca o realitate dolentă *(Și altoită pe ființa mea imensa lume/ cu toamna și cu seara ei / mă doare ca o rană;* acum însă, nu ciclurile naturii (toamna și seara) determină suferința: aceasta e universală, e un adevărat *Weltschmerz* metafizic, iscat de absența miraculosului: *Oh, nici o minune nu se-mplinește!* (« Tristețe metafizică »); substanța însăși a lumii pare atinsă de un morb ciudat: *Intrat-a o boală în lume / fără obraz, fără nume . . .* (« Boală »), iar existențele, fiecare pe treapta ei, aspiră zadarnic spre cer (« Stă în codru fără slavă »). Sentimentul vidului (« Un om s-apleacă peste margine »), « răcoarea » sfîrșitului (« Călugărul bătrîn îmi șoptește din prag »), dorul dulce de moarte (« Bunătate toamna »), exultanța htonicului (« Fiica pămîntului joacă »), decrepitudinea generală (« Semne ») predomină în *În marea trecere;* degradarea transcendentului (« Paradis în destrămare »), neputința învierii din cenușă (« Asfințit ») punctează *Lauda somnului;* în timp ce în *La cumpăna apelor* simptomele sfîrșitului se arată fie ca răsuflare infernală a Aheronului (« Hotar »), fie ca un « fantastic tren al morților », fie ca imposibilitate de a cuceri cerul (« La cumpăna apelor »). Dar *scenariul apocaliptic* trebuie înțeles într-un sens mult mai larg decît acela al sfîrșitului de lume, al catastroficului: în acest concept intră toate manifestările eruptive ale ontologiei divine, precum și reacțiile noastre față de ele — naștere și moarte, bunăvestire și înviere, afirmație și tăgadă, refuz și deopotrivă glorificare a faptei, iscodire sau conservare a tainei. Peisajele metafizice ale acestei perioade poetice dovedesc că, exact în măsura în care onticul e contaminat de o agonie a ontologicului, toate nivelele existenței participă, de asemenea, la gloria și grația Ființei. Versuri ca: *Omule, ziua de apoi / e ca orice altă zi* (« Taina inițiatului ») sau: *Dăinuie veșnic potopul* (« Pe ape ») invită lectorul să ia act că apocalipticul nu e un accident în ordinea Firii, ci chiar condiția ei obișnuită. Or, această condiție implică neostoita revărsare în lume a Ființei, sub forma sacrului, miticului, misticului, magicului, fantasticului etc. Prin poeziile care celebrează o ecumenică înviere (« Înviere de toate zilele », « Am înțeles păcatul . . . », « Echinocțiu », « Naștere »), prin cele care contribuie efectiv la constituirea unei adevărate *ontologii a satului* — subiect pe care-l voi trata mai jos — un echilibru se stabilește, în general, în universul poetic blagian, între gesticulația negativă (a falimentului cunoașterii și mîntuirii, a tăgadei și refuzului de a trăi, a oboselii metafizice, a îndoielii, a tăcerii) și gesticulația pozitivă care definesc subiectul poetic: mișcările de risipă, cădere și refuz sunt, calitativ vorbind, egale cu mișcările de însumare, înălțare și afirmare în cosmosul lui Blaga.

Acum se rezolvă — aș zice: definitiv — și influența lui Goethe, asemenea unei pîlpîiri supreme a unei flăcări, înainte de a se stinge. Desigur, Natura « bolnavă » de spirit a peisajelor metafizice este încă Natura populată de duhuri, plină de taine pe care nu vrea să și le dezvăluie, aceea care descurajează efortul cognitiv al lui Faust, în prima parte a faimosului său monolog. Dar Natura blagiană se propune unui Faust lipsit de orice caracter faustic, adică de ambiția nobilă a faptei. De la privirea aruncată asupra semnului Macrocosmosului pînă la invocarea Duhului Pămîntului, eroul goethean parcurgea drumul de la contemplație la fapta activă: prin actul său magic, el vrea să ridice « vălurile » Naturii. Un Dumnezeu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

activ şi oferit cunoaşterii sălăşluieşte dincolo de aspectele concrete ale Naturii goetheene, dincolo de « vestmîntul » pe care i-l « ţese » atît de activul Duh al Pămîntului: *So schaff ich an sausenden Webstuhl der Zeit / Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid*. Dimpotrivă: eul lui Blaga rămîne pur contemplativ, refuzînd fapta şi metamorfoza (ce cumplită trădare a principiului atît de drag Maestrului !), săvîrşind doar gesturi de tăgadă: el ştie că lumea e o taină, şi tot ce doreşte e s-o sporească şi s-o multiplice; de aceea, magicul nu este, pentru el, o cheie cu care descuie misterele, ci un instrument de potenţare a lor. Un Dumnezeu indiferent şi anonim se refuză mereu cunoaşterii. De aceea, Natura nu mai e o haină care acoperă divinitatea, ci chiar imaginea ei, iar această imagine e o pecete indescifrabilă. Încît, chiar dacă nume ca Paracelsus, Boehme, Welling şi Swedenborg — citate de obicei în legătură cu concepţia lui Goethe despre natură şi cunoaştere — ar putea fi invocate şi pentru viziunea naturii la Blaga, această viziune se desprinde treptat de sursele care au alimentat-o, pentru a se închega dintr-o experienţă mai directă, aceea a peisajului românesc, precum şi dintr-o reflecţie personală asupra fenomenului de cultură populară.

În această perioadă se definesc şi direcţiile morfologice ale lirismului blagian. Notaţia instantanee, fragmentară, imagismul primelor volume se transformă, pe nesimţite, într-un discurs liric mai curgător; astfel se dizolvă schematismul *scenariului cosmic* — ordonarea poemului în două sau trei elemente, de obicei contrastante — şi apare un alt tip de poem, care se apropie încetul cu încetul de incantaţie sau *lamento*. O nouă muzicalitate începe să se înfiripe, nu exclusiv din cadenţe ritmice, ci şi din euforii verbale; din loc în loc se aud rimele, mai întîi ca o prezenţă secretă, în corpul versurilor (rime interioare), sau ca asonanţe, apoi mereu mai frecvente. Cu cît ne apropiem de *La cumpăna apelor*, poetul pare mai cucerit de virtuţile prozodiei regulate, nu atît ca simţ al performanţei formale, cît ca presentiment al unor tipare adînci care prezidează demersul poetic. Alături de « invenţia de mituri », care va rămîne neîndoios principala sorginte a lirismului lui Blaga, ceva din concepţia tradiţională despre poezie — ca *formă de expresie* statuată istoric — va pătrunde în laboratorul poetului: rostirea specific poetică se va ritualiza, structura verbală se va amplifica şi diversifica, armonicile ei vor căuta să « prindă » ceva din structura — atît de încărcată mitic şi magic — a realului însuşi. Ceea ce se pierde la nivelul scenariului propriu-zis se cîştigă, acum, la nivelul metaforei, care capătă o funcţie mult mai importantă decît cea pur descriptivă: ea nu mai este o simplă asociere, pusă în slujba adîncirii de perspectivă, ci devine un mijloc esenţial pentru revelaţia sensurilor adînci ale existenţei, se afirmă ca alfabet tipic al apocalipticului.

În fine, ca un fel de fidelitate faţă de sine, uneori pur anticipativă, prinde să se constituie un masiv *corp de motive centrale*, care se vor arăta a fi permanente, ale lirismului. Urmărindu-le, demersul critic va fi obligat să renunţe, de acum înainte, la examinarea diacronică a operei lirice, pentru a sonda, pe verticală, în mod sincronic, universul ei tematic. Taina, tăcerea, somnul, increatul — ca să amintesc, aici, numai cîteva — devin teme frecvente, fundamentale prin caracterul lor obsedant, definitorii prin forţa cu care susţin edificiul lăuntric al expresiei blagiene. Alături de multe motive mitice — împrumutate şi, uneori, complet transformate, din mitologia propriu-zisă, din cultură, din tradiţii şi eresuri populare — asemenea motive centrale configurează un fel de « a doua generaţie » de mituri, absolut personale, cu un caracter sporit de modernitate. Este o dovadă că, stăpînind perfect poeticul ca replică specifică la filozofic, Blaga începe să fie, el însuşi, stăpînit de poetic, adică de acea substanţă pe care limbajul o secretă în mod inefabil.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PERIMETRU NOSTALGIC

II

ZĂRI ȘI POPASURI ÎN TRAIECTORIA LUI BLAGA

Un Titu Maiorescu septuagenar, împins încă de nostalgiile tinereții să facă regulate escale la Viena ori de cîte ori pornea în pelerinaj european (și o făcea, cum s-a văzut, și de cîte două ori în unii ani !), rămîne — dincolo de determinările intime — o probă a inepuizabilei seducții pe care capitala austriacă o mai exercita, chiar după ce gloria ei politică înclina spre amurg și multe din măririle de altădată se abandonau fără bravură, ipocrite și trufașe, în brațele unui manierism sterp. Declinul imperiului austro-ungar avea să infiltreze în decorul fastuos vienez, acel aer nevrotic de anxietate, obsesie a morții, spaime în fața timpului ruinător, macabru și grotesc, surprins în literatura lui Hugo von Hofmannsthal, a lui Musil sau Doderer, mai tîrziu, cu un rafinament sensual și o finețe a intelectului care purifică și răzbună aspectele absurde ale existenței măcinate de morbul birocrației, pedantismului, « ordinei » letargice. Riscului de a deveni amorf depozit de relicve, destinat să hrănească emfaza aristocratică crepusculară, Viena i-a replicat printr-o suplă resurecție împotriva tiparelor sclerozate, deschizîndu-se căutărilor eliberatoare în mai toate direcțiile spiritului. Este semnificativ că în acest mediu saturat de tabùuri și fantasme inhibante, pînă la a răpi vieții individuale orice autenticitate, se naște și triumfă teoria doctorului Freud cu implicațiile sale terapeutice anti-mistificatoare. Acolo unde ornamentalismul ceremonios părea a se fi instaurat definitiv, ia ființă arhitectura strict funcțională, practicată cu fervoare exemplară de Otto Wagner și Adolf Loos. Pe fondul unei tradiții muzicale incoruptibile, se pun tocmai aici fundamentele atonalismului, ridicat la nivel de școală europeană prin Schönberg, Alban Berg și Webern, toți trei vienezi. Avea dreptate Keyserling, în *Analiza spectrală a Europei*, cînd sublinia universalismul vienez și putința capitalei austriece de a concura Parisul în planul impunerii reputațiilor. O dovedește cazul atîtor personalități notorii care-și caută confirmarea la Viena în epoca modernă, un Le Corbusier venit anume să se confrunte cu realizările lui Loos, un Wedekind recoltînd pe scena vieneză, stimulat de Karl Kraus, consacrarea meritată cu piesa *Cutia Pandorei*, un Elias Canetti, ulterior, atras și stabilit în ambianța vieneză propice afirmării multiplelor sale înzestrări filosofice și literare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la Viena

GEO ȘERBAN

Asupra acestei Viene, polarizante, nu atît prin decorativism cît prin efervescență și suflu spiritual, există numeroase mărturii de intelectuali români. Să ne gîndim la Camil Petrescu, pornit anume la drum pentru a-l întîlni aici pe Max Reinhardt. Ion Marin Sadoveanu, la rîndul său, a beneficiat copios de pe urma contactelor repetate cu lumea teatrală vieneză. Într-un tîrziu « popas », la Viena, Tudor Vianu avea toate motivele să retrăiască, plin de încîntare, anii studiilor universitare: « . . . am alergat pe locurile unde am fost student odată, grăbit să surprind năluca trecutului . . . Am coborît pe Alserstrasse, cu inima vibrîndă, închipuindu-mă alături de Alfred Swoboda, de Virgil Zaborowski, de Lucian Blaga. M-am oprit în fața cafenelei Alserhof, unde am găsit de atîtea ori o sală de lectură, am trecut de-a lungul marilor ziduri ale clinicilor universitare. În fața catedralei Votiv-Kirche, am lăsat să treacă peste mine, ca un plug care ară adînc, acordurile orgei uriașe. Am ajuns la Universitate și-am urcat panta intrării, peste care castanii începuseră să-și scuture frunzele. Am înconjurat curtea interioară, sub arcade, oprindu-mă în fața busturilor vechilor profesori. Escaladez scara uriașă și mă găsesc în fața auditorului, unde am ascultat altădată pe Wilhelm Jerusalem, pe Stöhr, pe Höfler, pe Reininger, pe Reich, pe Strzygowski ». (*Jurnal*, 1970, p. 93—94). Despre aceiași dascăli, insista în *Idei trăite:* « . . . Emil Reich făcea cursuri de estetică literară. Joseph Strzygowski preda istoria artei cu perspective îndepărtate asupra originii « artei nordice ». Cursul său despre metodele de analiză a unui tablou sau a unui monument de artă ne înzestra cu cunoștința unor categorii stilistice, întrucîtva înrudite cu acele predate de Wölfflin la München. Un admirabil pedagog universitar, cu o foarte intimă stăpînire asupra tuturor domeniilor filosofiei era Wilhelm Jerusalem. Murise Dvoràk, marele cercetător al barocului, dar cărțile lui erau în toate mîinile . . .» Mutîndu-se foarte repede la Tübingen, viitorul nostru erudit profesor de estetică va evolua sub astre noi și se va defini într-o conjunctură intelectuală modificată. În schimb, fostul lui coleg de studenție, Lucian Blaga, stabilește asemenea strînse raporturi cu Viena anilor de formație, încît nu va pregeta să revină, ca la o matcă, adus de însărcinări diplo-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

matice, dar repede conectat la fecunda atmosferă intelectuală, ca să mediteze el însuşi în tihnă şi să dea corp doctrinar unor importante capitole din sistemul propriu de gîndire axiologică.

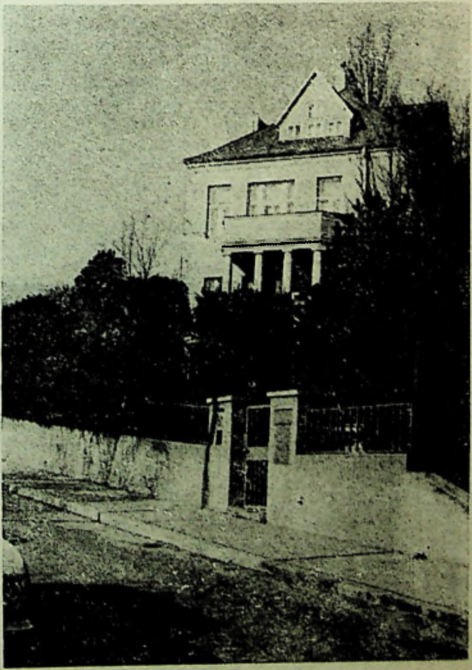
Zări şi popasuri

De la Titu Maiorescu încoace, nici un alt exponent al culturii noastre nu a înfipt mai solide ancore în solul vienez decît autorul «Trilogiei culturii». S-ar putea spune că semne premonitorii îi indicau direcţia viitoare cu mult înainte de a dobîndi conştiinţa vreunei opţiuni. În rîndul celor mai crude amintiri cu care debutează *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* se înscrie fascinaţia trezită în sufletul copilului rătăcit printre mobilele bătrîneşti din casa bunicului, Simion Blaga, cînd descoperă ceasul de provenienţă vieneză: «Mi-aduc aminte de două dulapuri

Locuinţa vieneză a lui Blaga din anii '30 (Buchleitengasse 42) aşa cum arată astăzi. Vila din Buchleitengasse pe vremea copilăriei lui Dorli

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

vechi, de nuc, cu uşi ce luceau în jocuri ca de apă, și de-o comodă Biedermeier, pe care un ceas auriu, pus sub un clopot de sticlă, cînta, cînd era « tras », două melodii vieneze cu sunete metalice, săltăreţe și ușurele, ce evocau o epocă. De multe ori mă furișam în salon numai ca să declanșez automatul închis sub clopotul de sticlă. Întorceam resorturile, ce pîrîiau şubrede, cu o cheie ruginită, și melodiile începeau să picure ! » Suavele, vetuste acorduri urmau să se convertească în impresii palpabile, culese la faţa locului, abia în vara lui 1916, dată la care începe propriu zis fecundul periplu vienez pentru Blaga, nerăbdător să-i bată mai curînd « ceasurile studenţiei », şi așa întîrziate. Uimit, exaltat de emoție, iată-l călcînd aceleași locuri unde își căuta şi Vianu suvenirurile tinereţii: « Soarele ardea. Atmosfera se umplea de-un miros de asfalt înmuiat, văratic. Zăream de cealaltă parte a Ringului, ceva mai departe, o clădire care, după aspect, era neîndoios Universitatea. Grăbii pasul într-acolo. Universitatea era deschisă, deși în plină vacanță. Am intrat. Cîte-un vizitator stingher circula printre înaltele



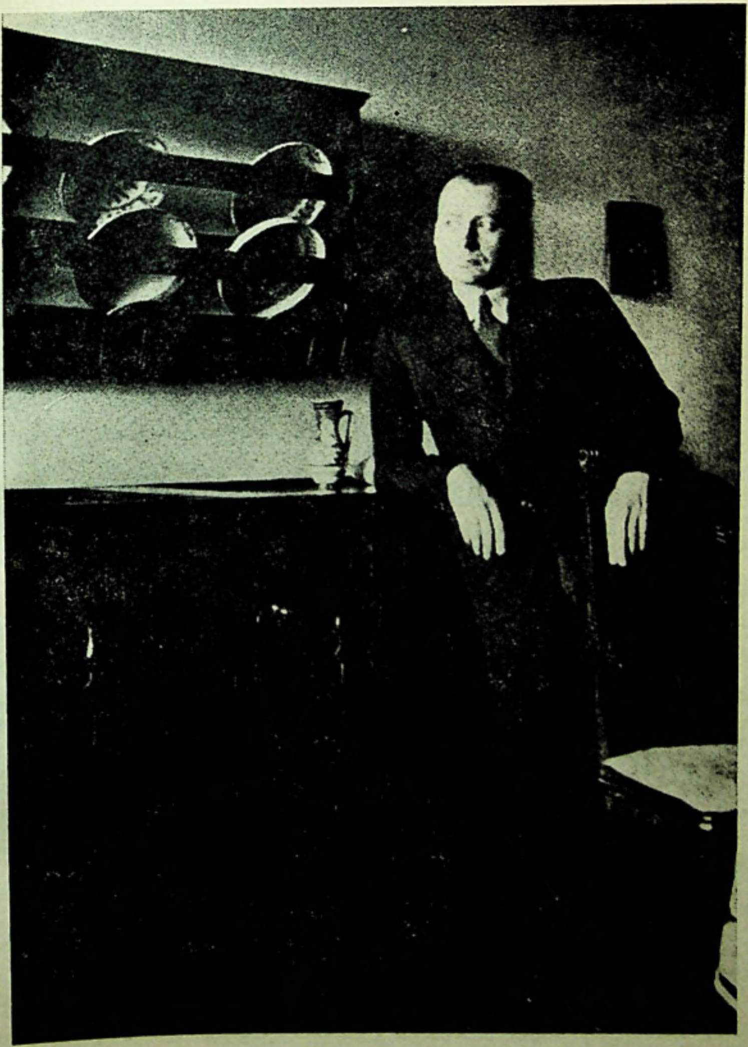
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

coloane și pe trepte . . . Am pătruns în grădina interioară, înconjurată din trei părți de lungi colonade și de fronturile dinăuntru ale Universității. După ce am trecut în revistă busturile de marmură ale foștilor profesori, printre care unele celebrități mondiale, m-am abătut pe-o cărăruie să scrutez mai din apropiere statuia albă a Almei Mater din mijlocul grădinii. Albul marmurei ieșea din vegetația verde, atît marmura cît și vegetația fiind ușor înegrite de fumul orașului. Era cald și aș fi dorit să dea peste toate o ploaie de vară, să se spele marmura și frunza, și să mă răcorească și pe mine. Mă închipuiam gol printre cele ce vedeam — într-o imaginară ploaie, ca în grădina interioară a unui templu ». Cît de puternică trebuie să fi fost senzația momentului, dacă ea își păstrează, nealterată, peste ani cînd este așternută relatarea, dezlănțuita sensualitate ! Și încă așa, poate n-ar fi meritat să fie reținută confesiunea, dacă n-ar trăda o stare dionisiacă, ce-și va trimite ecouri pînă în substanța fremătătoare a *Poemelor luminii*. Închipuirea lucidă filtrează și stăpînește, de pe acum, năvala simțurilor, predispoziție etalată fără rețineri în corespondența perioadei imediat următoare, cu aceea ce trebuia să-i devie soție, Cornelia Brediceanu, după ce li se încrucișează pașii pe culoarele universității de pe Ring. Întîlnirea efectivă în sala de lectură a bibliotecii, într-o zi aurie de octombrie, furnizează materia uneia dintre cele mai « muzicale » pagini din *Hronic*, subtil orchestrată în jurul făpturii predestinată dragostei pătimașe. Împrejurările istorice îl obligă pe Blaga la un continuu du-te vino, între Viena și Oradea sau Sebeș, prilejuind un susținut schimb epistolar cu cea rămasă permanent în capitala Austriei. Scrisorile, recent date la iveală sub forma unui « excurs sentimental » (în cîteva caiete succesive ale revistei « Manuscriptum », începînd cu nr. 3/1977), reprezintă mai mult decît diagrama iubirii împărtășite, atestă dialogul viu, întreținut de idei împărtășite în comun, cu reflexii elocvente asupra preocupărilor, orientării și temelor care îl solicită pe Blaga prins, desigur, în cîmpul magnetic al sugestiilor vieneze.

Ca să apreciem cum se cuvine intensitatea acestui magnetism, să cităm din *Hronic* elogiul adus Bibliotecii ca loc de refugiu, cînd ostilitățile primului război mondial își întinseseră aripa sumbră peste teritoriile noastre, iar Blaga găsea în atmosfera de studiu antidotul împotriva știrilor neliniștitoare, un echilibru lăuntric, calmul, altitudinea și perspectiva cristalizării intelectuale : « Sub avalanșa știrilor și în atmosfera de înstrăinare ce-mi devenea insuportabilă, începui să frecventez Biblioteca Universității. Fugeam de mine însumi cel puțin șase ceasuri pe zi, retrăgîndu-mă în sala de lectură împresurată de enormele etajere, asemenea unor zgîrie-nori de cărți. Mirosul de *infolii* mă liniștea ca o băutură stoarsă din laptele macului. Studiam filosofia indică după cele cîteva volume ale lui Daussen ». Ce adînci repercusiuni au avut asupra evoluției poetului și filosofului tocmai lecturile numite mai sus va trebui să se studieze într-o zi. Atrage atenția, în orice caz, insistența referințelor « indice » din corespondență, aproape un leit-motiv obsesiv, una dintre acele obsesii ce-l îndreptățeau pe Blaga să mărturisească : « Dacă îmi întorc privirea înlăuntru, constat că am plecat din Viena bogat de tot . . . » (scrisoare din 31 oct. 1916). Chiar la 5 ianuarie următor, îi notifica expres Corneliei (pe care o botează dealtminteri cu numele unei principese indice — Gaargi) : « *Filosofia indică în orice caz s-o citești* ». Cîteva luni mai apoi, insista cu notații de natură să implice însăși plasma unor filoane tipice ale lirismului blagian : « Astăzi (scrisoarea din 26 iunie 1917—n.n.) am stat întins la umbră sub arini și am gustat înțelepciune indică. Cugetam la suprema *unitate* în

Interior vienez cu ceramică românească

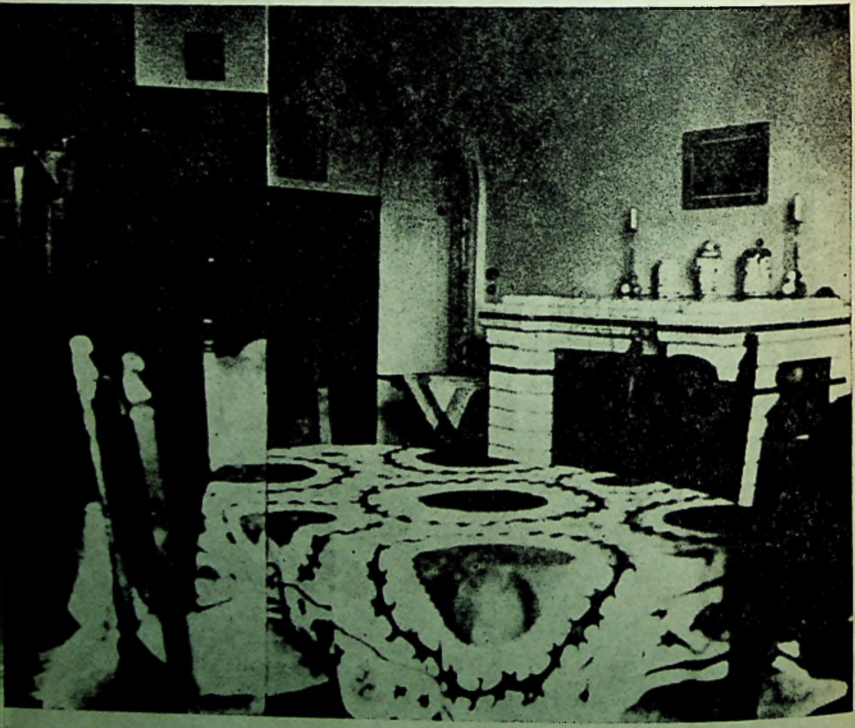
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



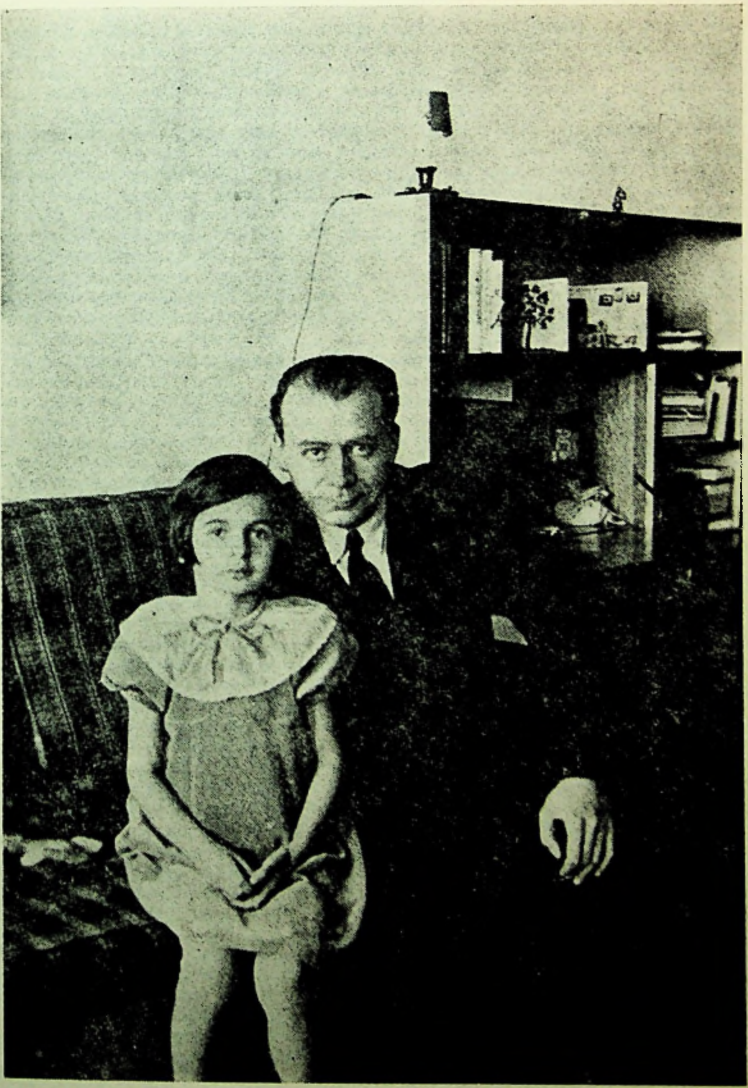
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care se împreună toţi şi toate, aşa cum rîurile se împreună în mare. Mă sileam să simţesc fondul comun, « das Göttliche » dintre mine şi el, să simţesc marea identitate dintre mine şi frunzele de arin şi paianjenul, care-şi torcea firele de mătasă la urechea mea. Esenţa acestei filosofii te provoacă să-ţi *nimiceşti individualitatea prin aceea că ţi-o lărgeşti la infinit*. Este ceva farmec în aceste exerciţii mistice: într-un colţ ascuns din tine însuţi să descoperi conţinutul de la *tot* ce este. Acesta-i un misticism, care ar trebui să ne îmbete şi astăzi capetele şi inimile. Nu ne-ar strica deloc puţin duh indic ». Noţiunea de « misticism » folosită aici se cuvine raportată la întreaga gnoseologie a lui Blaga, n-are nimic teologic în ea, vizează numai conştiinţa abisală, cum îi plăcea filosofului să spună, acea

În acelaşi interior, cu fiica ▶



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

toată prospețimea ceasului. Copacii, grei de promoroacă, durau porți albe, de peșteri luminoase, deasupra noastră. Umblam în tineresc extaz ca printr-o lume de cristal . . . Cărărilor știute le preferam explorările: căutam să descoperim tot alte și alte păduri și văi, prin care apărea, rar, cîte o casă izolată în somnul de vrajă de o sută de ani . . . Din pădure reintram în cartierul de vile . . . Am ieșit pe niște mici străduțe și apoi am rărit pasul printre vilele îmbrăcate în viță sălbatică, prin care mai rămăsese pe alocuri cîte-o frunză uscată. Mi-aminteam aceste vile, din toamnă, cînd erau copleșite de roșul frunzelor. Ridic ochii spre o vilă și dau glas, așa într-o doară, unui alean juvenil ce mă atingea: « Ce n-aș face să putem locui cîndva într-o asemenea vilă ! » Cornelia se îmbujoră și o umbră de îndoială, dar și de duioșie, trecu peste fața ei: « Aici la Viena? Nu văd cum s-ar putea realiza un vis ca acesta » . . . « Ai dreptate », răspund, dar în aceeași clipă prindea în mine vagi rădăcini să duc odată la împlinire tocmai ceea ce i se părea un imposibil vis. Încrederea ei îmi da un îndemn, îndoiala ei deasemenea ». Împrejurările îi vin în întîmpinare, favorabile, în toamna lui 1932: după ce fusese atașat de presă la Berna, primește transferul în cadrul ambasadei române din capitala Austriei, unde va funcționa aproape cinci ani încheiați. Prin însărcinările ce-i reveneau, Lucian Blaga are prilejul unei strînse colaborări cu N. Titulescu și asupra « întîlnirilor » lor vieneze avem referințe insistente în volumul postum *Isvoade:* « Situația politică din Austria, ce fusese nu tocmai demult scuturată de două scurte revoluții, continua să fie incertă și confuză. Sub vălul unei aparente normalizări, mocnea o lavă latentă . . . Niciodată o situație nu a pus mai mult în exercițiu puterea de divinațiune a observatorului diplomatic, de la ceas la ceas. Titulescu, de cîte ori trecea spre apus, cu vagonul său ministerial, amenajat cu tot confortul necesar, nu huzurului, cum le convenea unora să bîrfească, ci numai pentru a înlesni munca de birou și în timpul călătoriei, se oprea și în capitala austriacă, cel puțin pentru cîteva ore, cînd îi dam cele din urmă informațiuni și îi făceam un fel de rapoarte verbale rezumative asupra stărilor politice. Oricît de obosit, uneori, de dezagrementele inerente călătoriei, Titulescu, pachetul de nervi, se reculegea repede, de îndată ce cobora pe peronul gării, iar dacă mai făcea și o plimbare cu mașina legației prin oraș, își redobîndea felul obișnuit, neastîmpărul și temperamentul. Celor ce-l însoțeau, comunica ceva din euforia sa volubilă, încît zile de-a rîndul, după plecarea sa, mai simțeam în aerul Vienei duhul lui Titulescu ». Documentele iconografice păstrate în arhiva familiei și puse la dispoziție cu îndatoritoare amabilitate de fiica scriitorului, Dorli Blaga, atestă un adevărat cult pe care Blaga îl păstra « duhului » catalizator al strălucitului diplomat de talie europeană. Dealtminteri, îi și dedica volumul *Cunoașterea luciferică* din 1933, avînd în exergă specificația: « Domnului Nicolae Titulescu, omagiu omului, închinare dialecticianului ».

Oricît de prins va fi fost, în acel răstimp, de îndatoririle la legație, scriitorul nu-și părăsește masa de lucru. Aici așterne pe hîrtie, mai întîi, piesa *Avram Iancu* (1934), reconstituire istorică, însă, totodată, proiecție mitică, străbătută de un suflu de legendă, amintind felul modern al unui Hofmannsthal, Broch sau Doderer (din *Drum cotit)* de a se adînci pe făgașele trecutului în căutarea unor sensuri parabolice, universal actuale. Simultan își continuă și exegeza filosofică. Încheie cu *Censura transcendentă* seria « Trilogiei cunoașterii » și pune temeliile « Trilogiei culturii », dînd la iveală, pe rînd, *Orizont și stil* (1935) (atît de impregnat de « indianismul » absorbit cîndva pe aceleași meleaguri) și *Spațiul mioritic* (1937). Scurtele prefețe explicative ale fiecărui volum poartă, alături de data încheierii lucrului, indicația locului, unică pentru toate trei: *Viena — Pötzleinsdorf.* Dar, bine, Pötzleinsdorf nu este altceva decît una din extremitățile ora-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

toată prospețimea ceasului. Copacii, grei de promoroacă, durau porți albe, de peșteri luminoase, deasupra noastră. Umblam în tineresc extaz ca printr-o lume de cristal . . . Cărărilor știute le preferam explorările : căutam să descoperim tot alte și alte păduri și văi, prin care apărea, rar, cîte o casă izolată în somnul de vrajă de o sută de ani . . . Din pădure reintram în cartierul de vile . . . Am ieșit pe niște mici străduțe și apoi am rărit pasul printre vilele îmbrăcate în viță sălbatică, prin care mai rămăsese pe alocuri cîte-o frunză uscată. Mi-aminteam aceste vile, din toamnă, cînd erau copleșite de roșul frunzelor. Ridic ochii spre o vilă și dau glas, așa într-o doară, unui alean juvenil ce mă atingea : « Ce n-aș face să putem locui cîndva într-o asemenea vilă ! » Cornelia se îmbujoră și o umbră de îndoială, dar și de duioșie, trecu peste fața ei : « Aici la Viena? Nu văd cum s-ar putea realiza un vis ca acesta » . . . « Ai dreptate », răspund, dar în aceeași clipă prindea în mine vagi rădăcini să duc odată la împlinire tocmai ceea ce i se părea un imposibil vis. Încrederea ei îmi da un îndemn, îndoiala ei deasemenea ». Împrejurările îi vin în întîmpinare, favorabile, în toamna lui 1932 : după ce fusese atașat de presă la Berna, primește transferul în cadrul ambasadei române din capitala Austriei, unde va funcționa aproape cinci ani încheiați. Prin însărcinările ce-i reveneau, Lucian Blaga are prilejul unei strînse colaborări cu N. Titulescu și asupra « întîlnirilor » lor vieneze avem referințe insistente în volumul postum *Isvoade:* « Situația politică din Austria, ce fusese nu tocmai demult scuturată de două scurte revoluții, continua să fie incertă și confuză. Sub vălul unei aparente normalizări, mocnea o lavă latentă . . . Niciodată o situație nu a pus mai mult în exercițiu puterea de divinațiune a observatorului diplomatic, de la ceas la ceas. Titulescu, de cîte ori trecea spre apus, cu vagonul său ministerial, amenajat cu tot confortul necesar, nu huzurului, cum le convenea unora să bîrfească, ci numai pentru a înlesni munca de birou și în timpul călătoriei, se oprea și în capitala austriacă, cel puțin pentru cîteva ore, cînd îi dam cele din urmă informațiuni și îi făceam un fel de rapoarte verbale rezumative asupra stărilor politice. Oricît de obosit, uneori, de dezagrementele inerente călătoriei, Titulescu, pachetul de nervi, se reculegea repede, de îndată ce cobora pe peronul gării, iar dacă mai făcea și o plimbare cu mașina legației prin oraș, își redobîndea felul obișnuit, neastîmpărul și temperamentul. Celor ce-l însoțeau, comunica ceva din euforia sa volubilă, încît zile de-a rîndul, după plecarea sa, mai simțeam în aerul Vienei duhul lui Titulescu ». Documentele iconografice păstrate în arhiva familiei și puse la dispoziție cu îndatoritoare amabilitate de fiica scriitorului, Dorli Blaga, atestă un adevărat cult pe care Blaga îl păstra « duhului » catalizator al strălucitului diplomat de talie europeană. Dealtminteri, îi și dedica volumul *Cunoașterea luciferică* din 1933, avînd în exergă specificația : « Domnului Nicolae Titulescu, omagiu omului, închinare dialecticianului ».

Oricît de prins va fi fost, în acel răstimp, de îndatoririle la legație, scriitorul nu-și părăsește masa de lucru. Aici așterne pe hîrtie, mai întîi, piesa *Avram Iancu* (1934), reconstituire istorică, însă, totodată, proiecție mitică, străbătută de un suflu de legendă, amintind felul modern al unui Hofmannsthal, Broch sau Doderer (din *Drum cotit)* de a se adînci pe făgașele trecutului în căutarea unor sensuri parabolice, universal actuale. Simultan își continuă și exegeza filosofică. Încheie cu *Censura transcendentă* seria « Trilogiei cunoașterii » și pune temeliile « Trilogiei culturii », dînd la iveală, pe rînd, *Orizont și stil* (1935) (atît de impregnat de « indianismul » absorbit cîndva pe aceleași meleaguri) și *Spațiul mioritic* (1937). Scurtele prefețe explicative ale fiecărui volum poartă, alături de data încheierii lucrului, indicația locului, unică pentru toate trei : *Viena — Pötzleinsdorf.* Dar, bine, Pötzleinsdorf nu este altceva decît una din extremitățile ora-

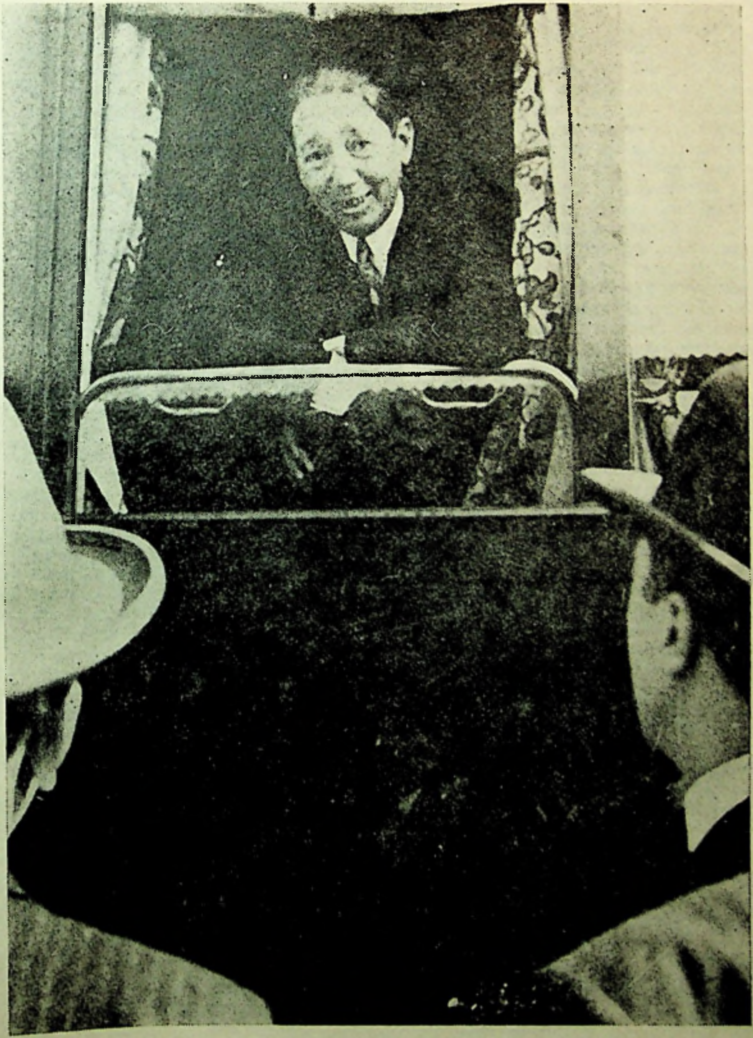
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

șului în partea sa nordică, în vecinătatea pădurilor faimoase, între Neuwaldeg și Grinzig, exact zona refugiilor poetice de altădată, circumscrise în fluxul memorialistic al *Hronicului*. Să fi devenit realitate, pînă la urmă, visata vilă, tăinuită între copaci și năpădită de iederă? În frontispiciul unei scrisori către Oscar Walter Cisek, trimisă din Viena la 8 ian. 1937, figurează, pentru o unică oară, adresa emitentului: Buchleitengasse 42. Astăzi se ajunge la ea cu un tramvai — 41, dacă mai țin bine minte — care pleacă din imediata apropiere a Universității, o ia în sus pe Währingerstr., trece pe sub liniile trenului aerian, șerpuiește printr-un cartier patinat de vreme, cufundat în liniște, pînă ce atinge capul liniei, la poarta parcului Pötzleinsdorf. Privirile cad oarecum nedumerite pe silueta geometrică

Altă perpectivă asupra ambianței vieneze: însoțindu-l pe Titulescu la gara din Viena

La revedere, domnule Titulescu!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a unei recente construcţii, din arhitectura căreia ghiceşti cu întîrziere că ar fi un local de cult. Nici înăuntru nu eşti mai edificat şi păstrezi tot timpul senzaţia, (din austeritatea băncilor de lemn lustruit, din pupitrul academic ce ţine locul altarului, din nuditatea pereţilor expuşi luminii de zi din mai multe direcţii simultan), unui amfiteatru studenţesc menţinut miraculos în condiţii higienice de laborator aseptic. Lateral, în lină coastă, începe Schafberggasse, mărginită mereu la dreapta de vegetaţia parcului şi sprijinindu-se, de cealaltă parte, pe o succesiune de străduţe alcătuite mai mult din curţi şi grădini, decît din clădiri. Nu prima, nici a doua, nici a treia, a patra inscripţie la o răspîntie ceva mai răsărită, arată că sîntem exact la bifurcaţia cu Buchleitengasse. Urcasem, nu mult, suficient totuşi ca să privim, ca de pe un plai, spre cupolele verzui ale centrului, de unde nu mai răzbate vacarmul, nici urmă de agitaţie. Calmul sporeşte accentuat de vecinătatea dulcilor coline pe care se lăfăie la soare podgoriile ce întreţin, an de an, plăcuta tradiţie a « heuriger »-ului. Păşim pe strada căutată, coborînd într-un semi-arc şi dăm îndată de numărul 42 aplicat pe stîlpul de zid al intrării, în spatele căreia cîteva trepte şi o alee printre boschete şi straturi de flori duc la peronul unei vile, hochparter şi etaj, cu un masiv balcon sprijinit pe coloane clasice, de un efect riguros, stenic şi, în acelaşi timp, cochet. Pe fondul galben al faţadei, albul colonadelor, al cercevelelor, străluceşte imaculat sub cerul albastru, intensificat la orele amiezii. Funcţionalitatea liniilor arhitectonice lasă să se ghicească un « interior » pe potrivă, cu spaţii raţional distribuite, fără somptuozităţi. Fotografiile din arhiva familiei aveau să confirme, ulterior, impresia iniţială. Locuinţa unui intelectual sobru, cu cîteva semne distinctive, în afara cărţilor: ici o statuetă neagră (exotică Mater Dolorosa cu doi prunci în braţe), dincolo, pe cheminée, cîteva recipiente tipic germanice, iar deasupra dulapului de sufragerie o etajeră specială pentru ceramică românească, străchini şi farfurii smălţuite (parcă s-ar distinge, pe unele, motive de Korund !). Se vede că Blaga ţinuse anume să aducă, în locuinţa lui vieneză, ceva « de acasă », fapt evident oricui va fi fost poftit să-l viziteze. I s-a întîmplat lui Edgar Papu care, în fugare « confesiuni » (*Între figurativ şi idee*, « România Literară », 1970) rememora cu precizie: « M-a invitat de cîteva ori în frumoasa vilă, pe care o locuia cu familia, lîngă Viena. Aci, în plină străinătate, îşi alcătuise un fel de *spaţiu mioritic* ». S-ar zice că, speculînd, de la distanţă, asupra « specificului naţional », filosoful îşi organizase cadrul adecvat reconstituirilor sale mentale. Deasupra întregei case, pluteşte înfipt în acoperişul roşu, în echilibru simetric cu balconul aşezat pe stîlpi, un soi de foişor triunghiular, spaţiu mansardat, cu mici fereşti cocoţate în văzduh, ademenind şi îngăduind ochiului să îmbrăţişeze nelimitat orizonturile unduitoare. Fără nevoia vreunei alte verificări materiale, imaginaţia îşi poate îngădui, măcar pentru o fracţiune de timp, a-l aşeza pe Blaga în ambianţa respectivă contemplator, beat de înălţimi, plutind peste aşezări, absorbit pînă la înfrigurare să despice zările şi să împărtăşească lumii din jur luminile minţii sale vrăjite de infinit.

Corectura: LIDA IGIROŞIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică Arta Grafică

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI

Lei 21

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România